

IMAGINACIÓN Y LITERATURA EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL,
A TRAVÉS DE DOS TEXTOS DE DULCE MARÍA LOYNAZ

Coralina Ramírez-Brothers

Submitted to the faculty of the University Graduate School
in partial fulfillment of the requirements
for the degree Master of Arts in the Teaching of Spanish
in the Department of World Languages and Cultures,
Indiana University

December 2010

Accepted by the Faculty of Indiana University, in partial fulfillment
of the requirements for the degree of Master of Arts in the Teaching of Spanish.

Rosa Tezanos-Pinto, Ph.D., Chair

Nancy A. Newton, Ph.D.

Master's Thesis
Committee

J. Agustín Torijano, Ph.D.

DEDICATORIA

En todos mis trabajos están presentes la devoción, el amor y el agradecimiento a mis padres, Reinaldo Ramírez Rosell y Milagros Fuentes; el amor a mis hermanos, Nando y Alex; a Alejandrito, Sabrina, Daniel y Sarah Grace; y el amor a mi esposo y eterno compañero, Timothy Steven Brothers.

AGRADECIMIENTOS

A la Virgen María por su constante luz y protección. A la presencia espiritual de Dulce María Loynaz. A todas las personas que me brindaron generosamente su talento y su tiempo: Tim, con sus sugerencias vitales desde el inicio del proyecto y con su compañía a lo largo de él; Nancy Newton, quien me dio libertad para seleccionar el tema; Agustín Torijano, por la paciencia en la querida España; Rosa Tezanos-Pinto, tutora y apoyo imprescindible en este trabajo. A mi hermano Alex y a su esposa Janet, quienes me albergaron en su casa tres días intensos hasta la *finalización* del escrito. A Ally y a Florence... miau miau. A Charly José, a Susana y a Sophie... jau jau.

ABSTRACT

Coralina Ramirez-Brothers

IMAGINACIÓN Y LITERATURA EN LA ENSEÑANZA DEL ESPAÑOL, A TRAVÉS DE DOS TEXTOS DE DULCE MARÍA LOYNAZ

Esta investigación versará sobre algunos puntos relacionados con la enseñanza del español como lengua extranjera en universidades de los Estados Unidos: a) el desarrollo de la imaginación y de la creatividad; b) la inclusión de la *creatividad* como un estándar más en los ya establecidos: *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones, comunidades*; c) el valor de la literatura artística para el logro de *todos* los estándares; d) la necesidad de una buena selección de literatura iberoamericana. Para ejemplificar esta propuesta, presentaremos a Dulce María Loynaz, la escritora cubana que ganó en 1992 el Premio Cervantes, y sugeriremos algunos ejercicios didácticos sobre sus textos “Isla mía, ¡Qué bella eres y qué dulce!...” y “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

Rosa Tezanos-Pinto, Ph.D., Chair

TABLE OF CONTENTS

Introducción.....	1
Capítulo I.	
Imaginación, literatura, español como segunda lengua: propuesta de un sexto estándar pedagógico.....	3
El canon y el estándar imprescindible.....	4
La imaginación.....	6
La literatura.....	10
Los ojos de Zachary: una experiencia inolvidable.....	15
Procesamiento de la enseñanza de lengua.....	17
El aspecto emocional.....	18
Capítulo II.	
La dama del jardín.....	21
La trayectoria literaria de Loynaz.....	25
La época y algunas huellas en la literatura de Loynaz.....	27
Lo femenino y lo feminista.....	29
<i>Jardín: ¿una novela moderna?</i>	30
El silencio de las cosas o el azar concurrente.....	34
Capítulo III.	
Ejercicios didácticos sobre dos textos Dulce María Loynaz: un viaje por la imaginación y la creatividad a través de la literatura.....	39
Palabras a los maestros.....	39
Filosofía.....	41

La obra de Loynaz.....	42
Características generales de la obra de Loynaz.....	44
Pasos para la lectura.....	44
Clase # 1. “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...”, de D.M.Loynaz.....	45
Clase # 2. “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, de D.M. Loynaz.....	53
Conclusiones.....	62
Anexo I: Acercamiento a la obra de Dulce María Loynaz.....	66
Anexo II: Cronología de Dulce María Loynaz.....	73
Bibliografía.....	83
Curriculum Vitae	

Introducción

Este trabajo es una mirada atenta a la enseñanza del español como lengua extranjera en la universidad norteamericana, a la tradición pedagógica y a las posibles perspectivas futuras, sintetizadas en los estándares ya establecidos por la ACTFL, y en uno adicional, que es el tema de este trabajo, y que destaca la importancia de la imaginación y de la creatividad como propósitos explícitos en el proyecto educativo. Se propondrá, además, la presencia de la literatura como la disciplina más completa para la adquisición exitosa de una lengua extranjera.

La motivación para este estudio nació de la observación empírica del sistema para la instrucción del español en una universidad angloparlante en los Estados Unidos y de las ideas más recientes —del 2000 en adelante— sobre la educación en lenguas extranjeras. Hay intentos por modernizar esta enseñanza, expresados en interesantes ensayos a los que dedicaremos espacio aparte y resumidos en los estándares a los que nos referiremos también, pero todavía existe un vacío de investigación, una necesidad de más observaciones, análisis y conclusiones sobre cómo enriquecerla, humanizarla y modernizarla, en especial, en el área del desarrollo de la imaginación, de la creatividad, y del uso de la literatura para ofrecer una enseñanza integral.

La metodología de este trabajo es la investigación bibliográfica sobre la pedagogía tradicional y las nuevas tendencias en la enseñanza de lenguas extranjeras en los Estados Unidos.

Las figuras inspiradoras en el campo teórico son Gianni Rodari y Peter Schofer, aunque los ensayos de Engell, Engelbert, Goodheart, Mahan, Moffit y Van Patten tienen una presencia importante también. Dulce María Loynaz es la musa de la región literaria.

Cada uno de ellos me ha regalado un pedazo de sus sueños que confío integrar en el aula de enseñanza del español.

El primer capítulo de este trabajo investiga la pedagogía tradicional en la enseñanza de lenguas extranjeras en los Estados Unidos, y las nuevas tendencias sintetizadas en los estándares. Se evidencia la necesidad de desarrollar la imaginación y la creatividad a través del uso de la literatura y se propone la inclusión de un nuevo estándar, *creatividad*, a los ya conocidos *comunicación*, *culturas*, *conexiones*, *comparaciones* y *comunidades*. Aparece, además, una experiencia significativa del uso de la literatura e ideas sobre el procesamiento de la información en la enseñanza de lenguas.

El segundo capítulo presenta a Dulce María Loynaz y da a conocer su importancia en la literatura iberoamericana, su obra en sentido general con detenimiento en su novela lírica *Jardín*, y su vida. Se incluye información basada en su propia obra literaria, en ensayos sobre ella, en los recuerdos que tiene la autora de cuando la conoció en La Habana en 1993, y en testimonios de personas que se relacionaron con ella y que aún viven en Cuba, donde pude contactarlas en el otoño del año 2006. La producción literaria de Loynaz es ideal para una enseñanza integral de lengua por el atractivo y claridad de su idioma literario, por su riqueza ideotemática y por el amplio espectro de sus contextos culturales.

El tercer capítulo está dedicado a ejercicios didácticos para el tercer año de español con la finalidad de desarrollar la imaginación y la creatividad de los estudiantes a través de la literatura. Estos ejercicios están basados en dos obras de Dulce María Loynaz, de poca extensión pero de excelente calidad literaria: “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...” y “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

Capítulo I

Imaginación, literatura, español como segunda lengua: propuesta de un sexto estándar pedagógico

Antes de conocer los libros de Rodari y Schofer y los ensayos de Engell, Engelbert y Goodheart, encontraba muy complicados los diseños de los libros para enseñar esa lengua, con explicaciones y ejercicios gramaticales con frecuencia poco eficientes y lecturas carentes de atractivo. Los estudiantes terminaban exhaustos y faltaba el tiempo para convertir la clase en un ámbito propicio para aprender español, disfrutar la literatura, liberar la imaginación y desarrollar la creatividad. Me preguntaba con Kohl, autor del prólogo para la edición norteamericana del libro de Rodari, *Grammatica della Fantasia*:

What is the place of the imagination in education? The word imagination does not appear in the government's list of "Goals 2000", nor does it turn up on lists of behavioral objectives or educational outcomes. There is not imagination curriculum or pedagogy of the imagination in our schools. Yet if, as the poet Wallace Stevens wrote, "the imagination is the power of the mind over the possibilities of things", then to neglect the imagination is also to impoverish children's worlds and to narrow their hopes. (ix)

En el inicio de esta investigación surgieron algunas interrogantes de valor práctico que han guiado este trabajo y que trataremos de responder en la medida posible: ¿Cuál es el canon de la enseñanza de lenguas extranjeras en los Estados Unidos? ¿Cuáles son los estándares para modernizar esta enseñanza? ¿Qué lugar ocupan la imaginación, la gramática y la literatura en el aula? ¿Cuáles son las nuevas tendencias, en la enseñanza, del acercamiento a los textos literarios? ¿Qué elementos conspiran contra el uso de la literatura en el aula de lengua extranjera? ¿Es la literatura hispanoamericana desconocida en los Estados Unidos? ¿Es posible que el aislamiento político de Cuba influya en el

desconocimiento de su literatura en los Estados Unidos? ¿Cuál es la importancia de Dulce María Loynaz para la literatura escrita en español? ¿Sería útil la literatura de Loynaz para alcanzar los estándares en la educación en lenguas extranjeras?

El canon y el estándar imprescindible

Goodheart apunta que la palabra canon tiene connotaciones teológicas que impiden el desarrollo del pensamiento crítico (49-85). Esto nos hace pensar en la existencia de reglas 'inamovibles' ¿Cuál es el canon para la enseñanza de lenguas extranjeras? En 1916 Karl Krause —citado por Schofer en el año 2002— ve que en la instrucción de lenguas modernas se necesitaba mantener un equilibrio entre lectura, escritura, comprensión auditiva y expresión oral (Schofer 2). En 1996, setenta años después de Krause, Van Patten expone que la enseñanza de la gramática de lenguas extranjeras no está psicolingüísticamente motivada porque falta la conexión forma-significado. En el mismo año 1996, Gottwald y Liskin-Gasparro expresan que esta enseñanza a estudiantes subgraduados en los Estados Unidos ha tenido entre sus metas despertar la admiración y el interés por la literatura de esa lengua, pero que no se ha desarrollado la enseñanza de la comprensión y la interpretación literarias (41). Engelbert —y Schofer (2) lo desarrolla—, indica que únicamente la literatura puede expresar en pocos párrafos o versos una gran diversidad y complejidad de niveles, que accede al mundo emocional, y apunta que esta dimensión es absolutamente imprescindible en la clase de lengua (25). Sin embargo, en el año 2002, Schofer concluye que en Estados Unidos, el canon de esta enseñanza sigue el modelo gramatical, memorístico y de traducción con muchos siglos de antigüedad, heredado de la Grecia y Roma clásicas (2). Y este modelo es el predominante aún en el año 2010, pues los patrones establecidos por

la tradición son difíciles de modificar porque incluyen: el hábito de cientos de años; la manera en que los maestros fueron enseñados; el desconocimiento de literatura de numerosos instructores de lengua, quienes sienten desconfianza para usar la literatura en el aula; los sílabos y los exámenes estandarizados; y un sistema editorial que garantiza sus ingresos vendiendo a las universidades 'nuevas' ediciones de libros de texto con mínimas variaciones. Como se observa, aunque se mantiene el antiguo canon, ha habido intentos por dar a la clase una dimensión más rica y humana con la inclusión de la literatura y de panoramas culturales, con el estímulo de las emociones, de la imaginación y de la creatividad.

En este punto, es importante aludir que en la Reunión Anual del Concejo Americano de la Enseñanza de Lenguas Extranjeras (ACTFL) de 1995, en Nueva York, fueron expuestos los *Estándares Nacionales en Educación de Lenguas Extranjeras*, conocidos como las cinco cs: *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones y comunidades*. ¿Qué son los estándares? Son una guía de desarrollo para la enseñanza de lenguas extranjeras, por lo que no describen la situación actual en esa disciplina, sino que son metas a alcanzar, como expresa este fragmento que Emily Spinelly toma del Sumario Ejecutivo:

The standards do not describe the current status of foreign language education in this country. While they reflect the best instructional practice, they do not describe what is being attained by the majority of foreign language students. The Standards for Foreign Language Learning will not be achieved overnight; rather, they provide a gauge against which to measure improvement in the years to come (xi).

La publicación de los estándares representa, desde luego, un paso de avance, porque sugiere una enseñanza de lengua en sus contextos lingüísticos y culturales. Sin

embargo, no aparece una meta esencial en todo verdadero aprendizaje: la *creatividad* del estudiante. La imaginación y su resultado final, la *creatividad*, tan necesarias para el aprendizaje y aplicación de cualquier disciplina, para el avance de las ciencias, de la tecnología, de las artes, de las lenguas extranjeras y para la vida diaria, no se mencionan en estas metas educativas ni tampoco en programas de estudio. Proponemos aquí la *creatividad* como el estándar imprescindible que completa los cinco conocidos hasta el momento: *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones, comunidades, y creatividad*.

La imaginación

En 1973, el maestro y escritor Gianni Rodari publica en Italia un título tentador: *Grammatica della Fantasia*, el cual fue editado en francés en 1979 y publicado en inglés en Estados Unidos en 1996, veintitrés años después de la edición italiana. El título, que combina dos términos tradicionalmente muy dispares, no es un conjunto de recetas mágicas, ni siquiera un manual teórico, sino una propuesta constructiva sobre educación, y sus ideas son válidas para todos los niveles de enseñanza, desde los primarios hasta los universitarios y para las personas de todas las edades y en cualquier cultura. ¿Quién se atrevería a vincular la gramática con la imaginación?—comenta Schofer acerca de la filosofía educativa de Rodari—, “Rodari has created an oxymoron as a powerful teaching device, and, by doing so, he liberates grammar and infuses it with imagination. He teaches us that if we don't teach imagination, we do not teach at all” (Schofer 33). El estudio de la gramática, para muchos maestros y estudiantes, está relacionado con la memorización de reglas y la imaginación es considerada como la fantasía y el pensamiento considerado ilógico que se destina a los artistas.

Antes de acercarnos un poco más a las ideas sobre la enseñanza de Gianni Rodari, recordemos que los términos *imaginación*, *fantasía* y *creatividad*, con frecuencia se confunden entre sí, debido a su relación semántica intrínseca, carentes de definiciones individualizadoras. Rodari apunta que ni en filosofía ni en psicología se establece una frontera esencial entre imaginación y fantasía, términos que tampoco se diferencian en autores clásicos como Aristóteles, San Agustín, Bacon y Descartes (112). En el siglo XVIII Christian Wolff define *imaginar* como la capacidad de percibir cosas que no están presentes y *crear* la de producir la imagen de algo nunca percibido anteriormente; Kant elabora los conceptos de *imaginación reproductiva* e *imaginación productiva* y Fichte le atribuye a esta última la mayor importancia; Hegel marca la diferenciación entre la imaginación como reproducción y la fantasía como creatividad (Rodari 112). Para el propósito práctico de este trabajo, tomamos las definiciones de Wolff, de *imaginar* como la capacidad de percibir cosas que no están presentes; y la de *crear* como la de producir la imagen de algo nunca percibido anteriormente, algo nuevo.

En el prólogo que escribe Kohl para la edición norteamericana de *Grammatica della Fantasia*, él destaca que Rodari insiste en la necesidad de enriquecer el ambiente escolar con estímulos que desarrollen la imaginación y la creatividad, las que han sido tratadas pobremente en la educación tradicional donde la atención y la memorización han llevado el peso fundamental, y que la concepción educativa de Rodari se dirige al desarrollo de la imaginación en la vida escolar y práctica; al papel del maestro como un facilitador del aprendizaje; y al ejercicio de la cooperación, la compasión y la igualdad en la enseñanza (Kohl X-XI).

Rodari sigue a Vigotsky cuando reafirma el carácter democrático versus elitista de la imaginación y de la creatividad y apunta que la función creativa de la imaginación pertenece a la gente común, así como a los científicos y técnicos y a los artistas. Enfatiza que la imaginación es una condición esencial para comprender el mundo y para capacitar al ser humano para resolver sus problemas personales y sociales —por tanto para el aprendizaje. Destaca, además, la importancia de los factores sociales y culturales para el desarrollo de ambas (Rodari 110-115), y, por lo mismo, la escuela y la universidad tienen un rol vital.

Dice Rodari que *creatividad* es sinónimo de un pensamiento diferente, que es capaz de independizarse de los esquemas, que hace preguntas, que descubre problemas donde otros encuentran respuestas satisfactorias, que puede llegar a juicios autónomos, que rechaza lo que está codificado, que reforma los objetos y conceptos, y que rechaza actitudes conformistas. Rodari concluye que sí es posible diseñar una educación dirigida a desarrollar la creatividad (114).

Grammatica della Fantasia es un texto liberador no sólo para el estudiante, sino para el maestro también, porque estimula en los maestros la creación de actividades que desarrollen la imaginación y la creatividad de los estudiantes. Hay en el libro varios ejemplos, como "The stone in the pond" —Rodari especifica que no es un experimento científico, sino una muestra de su perspectiva como escritor, maestro y observador del aprendizaje—, que despierta la inquietud por una instrucción renovadora que integre palabras, estructuras y contextos y que al mismo tiempo desarrolle la imaginación y la creatividad —lo que se reflejaría directamente en estados superiores de aprendizaje y producción lingüística.

En este escrito Rodari observa el estímulo que representa una palabra para la mente humana. Compara el efecto de esa palabra con el de una piedra que lanzamos al lago y que produce ondas concéntricas en la superficie y en las profundidades, que se difunden hasta alcanzar a los lirios de agua, a los botes de papel y a los avíos del pescador en la distancia, y cómo esas invisibles vibraciones repercuten y se difunden en la profundidad, en todas direcciones, produciendo una serie de reacciones en cadena: evocación de sonidos e imágenes, analogías, significados y sueños en un movimiento que toca la experiencia y la memoria, la imaginación y el inconsciente y se complejiza con el hecho de que la mente no reacciona pasivamente, sino que continuamente acepta o rechaza esas representaciones para establecer conexiones y evaluarlas, o para construir esas conexiones y destruirlas. Prosigue con el ejemplo de la palabra *piedra*, y de cómo esta palabra produce en él una serie de asociaciones, desde las más simples hasta las más complejas, hasta que Rodari se sumerge en las memorias de su vida y construye un relato:

Meanwhile the word falls in other directions, sinks into a past world, and lets sunken existences emerge. At first contact, stone is for me Santa Caterina del Sasso, a sanctuary situated on a steep rocky cliff over Lake Maggiore. I rode there on my bike, and I also went there with my friend Amedeo. We would sit down beneath a cool portico to drink white wine and to talk about Kant. Because we commuted to school together, we also met each other on the train. Amedeo wore a long blue coat. On some days one could detect the outlines of his violin case beneath it. Since the handle of my case was broken, I had to carry it under my arm. Amedeo joined the mountain troops during the war and was killed in Russia. (6)

Rodari apunta el valor asociativo de la palabra en la mente humana para el desarrollo de la imaginación; y en el uso libre de las posibilidades del lenguaje para el desarrollo de la creatividad; e insiste en que imaginación y creatividad son esenciales

para completar al ser humano (113), todo lo cual nos sugiere algunas actividades didácticas para la clase de lenguas extranjeras, las que veremos en el Capítulo III, pero por ahora prosigamos con algunas ideas pertenecientes al reino de la literatura.

La literatura

Sobre la actividad literaria en la universidad norteamericana, Peter Schofer, ensayista y profesor emérito de francés y español de la Universidad de Wisconsin, publicó en el año 2002 un libro fundamental e ineludible para la profesión, escrito como resultado de treinta años de trabajo como instructor de francés como lengua extranjera en los Estados Unidos: *Text as culture: Teaching through Literature and Language*, donde hace énfasis en el papel central que la literatura deber tener en el aula de idiomas extranjeros porque únicamente la literatura es capaz de mostrar la lengua y la cultura en toda su variedad y riqueza y en todos los estratos y regiones culturales:

Only literature contains its own aesthetic rules, language at its most varied and best, and all levels of culture. Literature is a representation of the very life of the country it emerges from. Newspapers, statistical accounts and videoclips give facts and content, but literary texts submerge students into the process of reading so that they can discover the multiple levels of living a culture. (19)

En 1997 se había producido el Congreso de Estudios Latinoamericanos de Guadalajara, cuya finalidad era presentar trabajos para mostrar a los maestros la utilidad de usar la literatura artística con propósitos didácticos extraliterarios (Mahan ii), donde Engelbert expresa que había creado un curso de estudio de obras literarias latinoamericanas traducidas al inglés con dos metas extraliterarias: proveer una visión de la historia social de la mujer en Latinoamérica y analizar el proceso de construcción de la identidad de la mujer latinoamericana. Engelbert destaca —con el apoyo de Mahan— que

a través de la literatura, los procesos históricos y los conceptos abstractos tomaron vida y se hicieron comprensibles para los estudiantes, debido al carácter único del discurso literario, que sintetiza innumerables contextos de diferentes niveles de complejidad y además concluye que, la literatura abre un acceso al mundo emocional, y que esta dimensión es imprescindible en el aprendizaje de lenguas y culturas en el aula (23-25).

Sin embargo, existen algunas corrientes que desfavorecen los estudios literarios o el uso de la literatura con propósitos extraliterarios. Cuando Engell examina los aspectos externos del estudio y enseñanza de la literatura, se refiere a la pérdida creciente en la sociedad norteamericana de ese espacio físico y temporal necesario para la actividad intelectual que Virginia Woolf llamó “a room for one's room” (192), y considera que entre las causas de ese deterioro en el ámbito universitario en los Estados Unidos, están el tiempo limitado por tareas constantes y fechas límites; y la carencia de un espacio físico personal, que podría lograrse con librerías mejor diseñadas que permitieran la conversación con los profesores y entre condiscípulos (191-92).

Por su parte, Goodheart descubre que entre las nuevas tendencias de aproximación a la literatura hay cierta 'resistencia' hacia el estudio de los clásicos — desde las obras grecolatinas hasta el legado universal de todos los tiempos— porque en Estados Unidos existe una tendencia a rechazar todo lo que sea 'elitista' porque 'ofende' el espíritu democrático de la nación, y expresa que es posible que esta tendencia 'democrática' influya también en que los estudios literarios se enfoquen en los aspectos cultural, político e ideológico, en detrimento de análisis puramente literarios y del disfrute de la obra artística en sí misma (49-85). Goodheart menciona la amenaza que representa la tecnología para el disfrute del libro y el estudio de la literatura (103-20). Y

si nos preguntamos por qué, una posible e incompleta respuesta sería que la tecnología, tan maravillosamente imprescindible, al mismo tiempo invade esferas fundamentales de la vida académica y laboral con una incontenible cantidad de información y con la necesidad de aprender a operar cada sistema de acuerdo con las exigencias dadas. Y esto se traduce en la reducción muy considerable de ese espacio temporal y mental necesario para la lectura literaria individual y para las discusiones humanísticas.

En cuanto a la clasificación de los textos que pueden usarse en el aula, hay un desacuerdo relacionado con la clasificación de la literatura artística como 'texto auténtico' o no, y esto tiene importancia a la hora de seleccionar escritos apropiados para la clase de lenguas extranjeras. ¿Qué son 'textos auténticos'? Sánchez-López considera que son aquellos producidos por y para la cultura que se estudia y que demuestran un hecho cultural específico (114-22), escritos sin un propósito particularmente didáctico —. Sobre este punto, Terry (1996) defiende el uso de 'textos auténticos' de la lengua meta, y dice que 'incluso' textos literarios desde el principio en los cursos de lengua extranjera en los niveles de enseñanza secundaria y en la universidad, porque el conocimiento de estos escritos en la lengua meta produce la satisfacción de comprender lo que es intraducible (56-57). 'Incluso' textos literarios —dice Terry—, y esta frase nos hace sospechar que la literatura artística es frecuentemente excluida como texto auténtico. Para apoyar y explicar esta idea, citamos a Schofer cuando (2002) se refiere a la literatura y a su presencia en el aula de lenguas extranjeras: “only natural texts were used, generally non-technical and non-literary (...) 'natural texts' consist of newspapers, magazines, friendly letters, and business correspondence, all written genres with their own codes, rhetoric and rules” (19). Schofer prosigue en referencia a la literatura como manifestación artística:

“Literature has little or no place as an authentic text. The American Council on the Teaching of Foreign Language (ACTFL) scale relegates it to the “superior” level [of] literary texts [that are] inaccessible [because they] reflect unfamiliar cultural value or highly idiosyncratic language behavior or a combination of the two” (19) y aboga por la consideración de la literatura artística como texto auténtico.

Con el propósito práctico del uso de la literatura en el aula de lenguas extranjeras, Schofer avanza hasta aceptar la extensión contemporánea del concepto “literatura” al lenguaje del teatro popular, de las dramatizaciones televisivas, de los dibujos animados, de los anuncios, a lo que podemos añadir el lenguaje del cine, de los informes científicos, las letras de canciones, etc., y expone, además, que la semiótica enseña que los diferentes lenguajes comparten características similares por lo que pueden ser analizados con las mismas herramientas con las que analizaríamos la obra 'puramente literaria' (19). Esta última idea es útil para los análisis básicos de tema, argumento, personajes, estructura, tipo de lenguaje, etc. que pueden llevarse a cabo en la clase de lenguas extranjeras.

Por su parte, Gottwald y Liskin-Gasparro indican que textos literarios simplificados pueden enseñarse desde el principio de la instrucción de una lengua extranjera, pues ellos preparan a los estudiantes para las obras literarias que encontrarán en niveles más altos, pero se refieren a la frecuentemente inapropiada selección de textos: “The current professional literature in this area also stresses the role of selection of appropriate literary texts; as well as the importance of pedagogical materials to facilitate students' comprehension of particular texts and build their reading skills in general”(41-45). Las investigaciones revelan que el nivel de comprensión de los estudiantes es bajo, que los textos son 'difíciles' y que los materiales auxiliares son importantes para una

aproximación estratégica hacia el texto. Pero muchas veces esta aproximación es dirigida por el instructor que siempre 'resuelve el misterio', lo que en vez de ayudar al estudiante, lo empobrece como lector de literatura (41-55).

Sobre la accesibilidad hacia los textos literarios, Gottwald y Liskin-Gasparro exponen que en 1973 Goodman introdujo un modelo psicolingüístico de lectura que se basa en cuatro pasos fundamentales: Sampling, Predicting, Testing and Confirming. A partir de este modelo, entre 1980 y 1992, otros autores sugieren: actividades basadas en el título, en el primer párrafo, o ilustraciones en el texto (Birckbichler y Muyskens, Storme y Siskin, Lazar, Iandoli); proveer información cultural e histórica y una lista apropiada de vocabulario sobre la obra (Schulz, Purcell, Storme y Siskin, Lazar); evitar preguntas de contenido para disminuir la aprensión hacia las respuestas incorrectas (Birckbichler y Muynskens, Parsons, Nance); lectura rápida para una comprensión global y después el enfoque en los detalles (Storme y Siskin); actividades de post-lectura, cómo responder preguntas personales, completar oraciones, ordenar oraciones y frases cronológicamente, resumir, dramatizar, y discutir la teoría literaria (Birckbichler y Muynskens, Parsons, Shevtsova, Bretz y Persin, Di Pietro, Purcell, Thire, Lazar, Iandoli, Haggstrom).

Sobre la comprensión, Gottwald y Liskin-Gasparro citan a Christensen, quien plantea que un argumento basado en la acción la facilita, y a Lazar, quien considera que la extensión de los textos es un factor significativo. Por su parte, Iandoli menciona el uso de textos con temática pertinente al área de estudio o de interés del estudiante (41-45).

Según Schofer, el trabajo con la literatura en la enseñanza de lenguas extranjeras puede tener dos formas, ambas muy conectadas y útiles en el aprendizaje: 'enseñanza de lengua usando la literatura' o 'enseñanza de la literatura en sí misma en las clases de

lengua' y considera algunas ideas básicas a tomar en cuenta: la autenticidad del texto; la conexión de la forma o denotación y del significado o connotación; los juegos con palabras; la existencia de procesos literarios; la lectura y la escritura; la literatura en la vida diaria que en dependencia de su rol pudiera clasificarse como: convenciones retóricas, contextos y culturas, función poética, aspecto literario del discurso social; las aplicaciones prácticas (18).

Schofer concluye que hoy los maestros de lengua y de literatura están en una posición muy favorable para notar que tienen intereses comunes y articular los programas de lengua y de literatura más racionalmente y con una aproximación menos tradicional y más pedagógica. De este modo, los alumnos desarrollarían el disfrute de leer literatura y tendrían mejor preparación para comprender los cursos más avanzados de lengua, literatura y cultura.

Los ojos de Zachary: una experiencia inolvidable

Una de las experiencias más hermosas que he tenido como maestra de español de tiempo parcial en Indiana University-Purdue University Indianapolis, universidad estatal del estado de Indiana, está relacionada con la literatura en la clase de español como lengua extranjera. El estudio de la gramática no daba tiempo para otras actividades igualmente importantes en clase, pero era inapropiado expresar opiniones incendiarias sobre un sistema establecido hacía centurias. Los ejercicios del libro y los diseños de las páginas no eran ni claros ni atractivos. Sin embargo, la autora de este trabajo y los alumnos trabajamos duro con la gramática y ahorramos un poco de tiempo para abrir la puerta sésamo. Poemas y fragmentos de obras literarias fueron fotocopiados para los alumnos. Obras y autores fueron presentados brevemente. Comentamos cuánto del

corazón humano y de las culturas del mundo podríamos descubrir e imaginar, de cómo en la literatura artística el idioma se despliega con toda naturalidad... La puerta sésamo estaba abierta y esa libertad y esa fantasía nuevas serían nuestras para siempre... Los estudiantes seleccionarían libremente uno de los textos, preguntarían lo que les pareciera incomprensible, contarían los argumentos, buscarían los temas, caracterizarían a los personajes y hablarían de sus impresiones. Los errores naturales de la comunicación en otra lengua pasarían a segundo plano.

Veo en la imaginación a esos alumnos de la clase de Español 119, que es un nivel bastante elemental, un tercer semestre, es decir, un año y medio de estudio del español. No obstante, los alumnos —muy jóvenes y en la estación del amor— leen y responden con emoción a la literatura. Con el poema “El loco o Marc Chagall” del cubano Juan Carlos Flores, que cuenta una historia de amor y dolor en la ciudad de La Habana, los ojos negros de Zachary Blackwood brillan de fascinación y sorpresa. El quiere especializarse en matemáticas, pero le ha interesado trabajar con el texto. Me pregunta si puede traducirlo, si puede escribir 'lo que quiera'. La clase siguiente Zachary trae una traducción libre y sus ideas, de las cuales transcribo literalmente un fragmento:

En este poema, Juan Carlos Flores nos dice que está loco de amor. El título, “El Loco o Marc Chagall” significa mucho. Marc Chagall fue un pintor muy famoso por su uso del color y de sus pinturas de personas volando. Para Flores, esas pinturas eran sobre la libertad del mundo verdadero. En su poema, Flores escriba sobre su amor de una Mujer. (...) ¡Su mujer era maravillosa! El comparó su risa con tintineos de llaves. Pero con su amor, todo fue cambiado! ¡Todos parece volar alrededor!(.. .) Ve un cielo mojado, y el sonido de llaves. Pero este sonido no es alegre. Se repetido, como un gong (...) Me gusta la poema, más o menos. Podía traducir las palabras, pero era difícil entender en total. Me gustan las imágenes —casas volando, perros tristes y el sol dancando. También, me gusta el lección que enseña, pero no sé si Flores se da cuenta. La lección

que yo vi fue este: que los placeres y los sentimientos de este mundo, por mucho que durando se parece, no van a durar. Incluso el amor entre un hombre y una mujer.

Nunca voy a olvidar los ojos de Zachary, los ojos del descubrimiento. Para mí son vitales los textos literarios en la clase. Cuando encuentro a mis exalumnos, es frecuente que me digan cuánto aprendieron y disfrutaron en nuestra clase de español. A mis clases más elementales las inicio en los retos de la imaginación y la creatividad con canciones populares de Iberoamérica. Les hablo a los estudiantes sobre los autores e intérpretes y sobre sus países. Ellos leen rápidamente la letra de la canción impresa y apuntan las dudas, discutimos brevemente el tema y el contenido: los aspectos culturales, históricos y sociales según su presencia en la canción; aclaramos el léxico, puntualizamos algún aspecto gramatical, y después el video y el coro de estudiantes. A veces utilizamos una misma canción varias veces para la despedida de la clase. Hemos empezado con piezas muy significativas como *La puerta de Alcalá* de Ana Belén y Víctor Manuel; *Mediterráneo* de Joan Manuel Serrat; *Sólo le pido a Dios*, de León Gieco interpretada por Mercedes Sosa, *Ojalá que llueva café* de Juan Luis Guerra, *Malo, malo eres* de Bebé. Nuestros encuentros para aprender español se han convertido en un fenómeno cultural ya que estas canciones traen —con su música—, literatura, lengua, cultura, imaginación y creatividad.

Procesamiento de la enseñanza de lengua

Este trabajo se ha referido esencialmente a la imaginación, a la creatividad y a la literatura por la necesidad de su inclusión en la enseñanza de lenguas extranjeras en combinación con la gramática, la que se ha mencionado poco porque no es el objetivo de este trabajo y porque tradicionalmente ha sido y es, la parte fundamental. La enseñanza

de la gramática es muy importante porque 'fija' las estructuras de la lengua y permite analizarlas, pero su instrucción también necesita ser modernizada. Van Patten considera que la instrucción tradicional de lenguas extranjeras no está informada sobre las teorías de adquisición de una lengua extranjera por varios puntos importantes: a) se basa en la gramática y el output o respuesta a los ejercicios; b) no establece una conexión gramático-semántica, lo que él denomina carencia de motivación psicolingüística; c) por consecuencia de la desconexión entre la forma gramatical y el significado, los ejercicios gramaticales son respondidos mecánicamente. Van Patten establece que es imprescindible que el maestro organice, procese el input o información que recibe el estudiante —*procesamiento del input*— para que la instrucción esté acorde con las teorías de adquisición de lenguas extranjeras —*instrucción procesada*—. Los pasos del procesamiento del input que conducen a una instrucción procesada, son simples y lógicos: enseñar una sola cosa cada vez; ir de las oraciones aisladas hacia un discurso más complejo; conectar forma y significado para evitar respuestas mecánicas; y utilizar el input de forma oral y escrita (56-86). Esta motivación psicolingüística en el estudio de la gramática tiene conexión con la motivación o interés que el maestro es capaz de despertar en el aula respecto a cualquier especialidad o asignatura.

El aspecto emocional

La frase de Engelbert acerca de que la literatura ofrece un acceso único a los sentimientos y emociones, y que sin esta dimensión, el trabajo en el aula no es completo (25), nos conduce a una reflexión sobre la importancia del estado emocional del estudiante para la motivación y por tanto para la recepción de los conocimientos.

En 1966 Moffit expresó que el aspecto emocional es tan o más importante que el cognitivo y delimita que las causas de la ansiedad en el aula de lenguas extranjeras son el stress competitivo en el aula; el miedo al ridículo; las ideas del estudiante sobre el tiempo necesario para el aprendizaje y la importancia de la pronunciación; el autoritarismo y la actitud dictatorial del maestro; el uso exclusivo de la lengua meta en el aula; la interacción instructor-estudiante; la ambigüedad respecto a lo que será evaluado, y las discrepancias entre lo que se enseña y lo que se evalúa. Añadimos que esta situación puede ser más crítica con los exámenes estandarizados, los que cumplen formalmente su función de 'estandarizar' la evaluación pero que no siempre tienen la calidad requerida ni corresponden exactamente con el trabajo en la clase. Luego Moffit sugiere cómo crear una atmósfera propicia para el desarrollo del potencial intelectual de los estudiantes: introducir vocabulario en un ambiente estimulante con imágenes y color; hacer preguntas abiertas; corrección global y no individual de errores; organizar sillas en semicírculo, en parejas o pequeños grupos de estudiantes; hacer presentaciones y representaciones de los estudiantes en lengua meta cuando ellos se sientan cómodos en clase; y lograr que el maestro sea un facilitador del aprendizaje (152-66).

Respecto a qué literatura es propicia en las aulas de español como segunda lengua, la principal premisa de selección deber ser la calidad literaria y la segunda que la obra sea accesible para el nivel. En algunos libros de texto que contienen fragmentos literarios, con frecuencia las obras españolas tienen más calidad que las hispanoamericanas, quizás por puro desconocimiento de la literatura del Nuevo Mundo, aunque hay tesoros igualmente valiosos en ambos lados del mar. En el aula universitaria está la puerta sésamo, y los maestros tienen la palabra mágica para que los estudiantes

norteamericanos descubran la belleza del idioma y la riqueza literaria de toda Iberoamérica.

En este contexto, la literatura cubana es quizás aún más desconocida debido a la censura institucional que ha existido en Cuba durante años, donde la política interna ha estado marcada por el aislamiento del país respecto al resto del mundo. La política cultural en la Isla, respecto a la literatura, desde hace cinco décadas impide la publicación de una gran parte de su mejor legado literario y ha propiciado el silencio o el éxodo de muchos creadores.

Con la finalidad de dar a conocer a una figura literaria importante con una obra suficientemente atractiva y con áreas accesibles para la enseñanza del español como segunda lengua, seleccionamos a una escritora fascinante que por diferentes razones permaneció décadas en silencio y quien recibió en España el Premio Cervantes en 1992: Dulce María Loynaz, escritora cubana, iberoamericana y universal. A ella, a su vida y a su obra está dedicado el segundo capítulo.

Capítulo II

La dama del jardín

Como continuación del Capítulo I, cuyo propósito era mostrar las ventajas del uso de la literatura para el desarrollo de la imaginación y de la creatividad en el aprendizaje de lenguas extranjeras, presentamos el Capítulo II, dedicado a la vida y a la obra de Dulce María Loynaz, cuya producción literaria merece detenimiento. La información de este capítulo es sin duda más copiosa que la imprescindible para preparar ejercicios didácticos sobre un texto de Loynaz, pero puede ser útil —así como los dos anexos— para alguien que quiera obtener datos fidedignos antes de preparar ejercicios sobre un texto suyo, o para alguien que tenga interés por la literatura y los escritores.

En 1947, la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou, admirada de la poesía de Dulce María Loynaz, dejó para la posteridad sus palabras: “dejó en mí una impresión tan profunda, que prefiero no repetir la experiencia de un encuentro con la poetisa.(...) Ella ha dicho que me admira ¡cómo entenderlo, si quien lo dice es más grande que yo! Dulce María Loynaz es hoy, y de todo corazón lo creo, la primera mujer de América” (Simón 641).

Dulce María Loynaz (La Habana, Cuba, 1902-1997), dama de la literatura iberoamericana y universal, después de muchos años de silencio, recibió en 1992 de manos del Rey Juan Carlos, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, el más importante reconocimiento para un escritor de nuestra lengua, el Premio Miguel de Cervantes. Entre los finalistas estaban Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela, Rosa Chacel, Miguel Delibes y Guillermo Cabrera Infante. Su nominación para el Premio Cervantes permitió que el valor de su creación literaria comenzara a ser reconocido en su

país, Cuba, y después de haber recibido el premio, despierta cada vez más interés en el ámbito internacional también: poesía, narrativa y ensayos de indiscutible señorío; una obra cuyo idioma y mundo literarios poseen un encanto y una magia reconocibles desde el primer instante y la grandeza de una cultura enciclopédica, donde lo mejor de la literatura universal, diversas tendencias artísticas y su propia originalidad confluyen hacia una renovación literaria, una creación cuya posición filosófica es la búsqueda de la identidad y el destino humanos a través del amor al hombre, a la naturaleza y a Dios. Pero Loynaz es aún bastante desconocida en las aulas norteamericanas.

Quiero presentar a Dulce María Loynaz ante los maestros de literatura y de español como segunda lengua en los Estados Unidos. Especifico que no es mi propósito hacer un análisis crítico de su obra, porque un acercamiento de esa naturaleza a una creación tan rica, de proyección universalista, merece el estudio de la crítica especializada, pero daré a conocer en forma general su producción y algunos aspectos de su vida, así como los recuerdos que tengo de ella de cuando la conocí en La Habana en 1993.

Hay un aura de misteriosa fascinación en torno a la vida y a la literatura de Dulce María Loynaz. Por línea paterna descendía de vascos y de la aristocracia patricia de Cuba. Su padre era Enrique Loynaz del Castillo, general del Ejército Libertador que trabajó muy cerca de José Martí, y su madre María de las Mercedes Muñoz Sañudo. Dulce María nació en La Habana en 1902 y después sus hermanos Enrique, Carlos Manuel y Flor. Recibieron educación de príncipes y los cuatro fueron transidos por el milagro de la creación artística y por la soledad.

En 1993 tuve oportunidad de conocerla personalmente. La editorial Letras Cubanas estaba publicando su obra casi íntegramente, por primera vez en Cuba, cuando la escritora tenía noventa y un años. Ese verano el director, Alberto Batista, me pidió que le llevara a Dulce María algunos de sus libros recién salidos de la imprenta como cortesía de la casa editorial. Un sábado de tarde fui a conocer a la escritora y a llevarle unos ejemplares de *Poesía completa* y *Jardín*. La casa, hoy “Centro Cultural Dulce María Loynaz” por deseo expreso de ella antes de morir, está en 19 y E, en la parte vieja del Vedado, en La Habana, en una zona de arquitectura ecléctica donde elegantes construcciones antiguas sobreviven al abandono de tantos años y otras se desmayan de pobreza y olvido; edificios más modernos despintados con manchas de humedad; flamboyanes de eternas hojas verdes y flores escarlata; un sol caribeño por entre las hojas, y el ruido del transporte público insuficiente para los caminantes y que vienen y van. La calle E, como otras del Vedado, nace en el Malecón, el muro de los enamorados y de ver el mar. Asciendo por la acera de escalones rotos de esa calle y a ratos se asoman displicentes los marpacíficos rojos y las vicarias silvestres blancas y rosa liláceo, hasta la esquina de 19 y E. Seria y enhiesta permanece la casona que he visto cerrada tantas veces: verjas oxidadas alrededor de un jardín con enredaderas que suben por las columnas del portal, sin canto de niños ni de pájaros... Vueltas para encontrar un mínimo resquicio... Una mujer joven se asoma. Es María del Carmen, la hija de Enrique, hermano por línea paterna de Loynaz y el más joven de todos. Habitan la casa: Dulce María, Enrique, su esposa y los hijos y Peggy, prima de Dulce, quien toda la vida mantuvo en ascuas a la familia Loynaz porque sobrevivió entre delirios, pero a quien Dulce jamás abandonó.

A los pocos minutos aparece Dulce María Loynaz, rodeada de un nimbo de luz límpida. Es morena muy clara, de piel casi translúcida y el cabello que debió haber sido castaño casi negro es ahora de un gris resplandeciente y lo lleva recogido en un moño. Todavía me parece verla, pequeña de estatura y delicada como una danzante en su caja de música. Camina con la espalda muy recta aunque se apoya en un bastón porque le escasea la vista por las cataratas. Es de maneras finas y reposadas y en la conversación asoma una agudeza a veces un poco ríspida. Una cierta reserva esconde a ratos su ternura. Me brindan un buen café fuerte y dulzón en una taza preciosa y Dulce le dice a María del Carmen que no necesito formalidades para visitarla, que puedo ir cuando quiera. El médico le ha prohibido el chocolate que tanto le gusta. Algunos sábados iré a leerle fragmentos de sus propias obras porque ya sus ojos gastados sólo ven el contraste entre la sombra y la luz y le llevo algunos bombones, de los que guarda algunos en sus bolsillos y otros los come a escondidas de la familia. Peggy llega y parece ávida de conversar sobre cualquier cosa. Está perdiendo un poco la memoria, así es que tal vez eso la ayude a olvidar su cíclica manía de suicidarse. Me recuerda a los personajes de *Los sobrevivientes*, la película de Tomás Gutiérrez Alea.

La casa es muy elegante. Hay una pintura grande con la imagen de Dulce María joven y hermosa. En la capilla de orar, pequeña y con algunos santos católicos situados con muy buen gusto. Una sala grande con mobiliario Luis XV ha sido destinada a las reuniones de la Academia Cubana de la Lengua. La casa atesora álbumes de fotografías, cartas y papeles, porcelanas de Europa, finezas del Medio Oriente, una colección de abanicos y vestidos típicos de los lugares que visitó. Miro en derredor buscando en el silencio las huellas del mundo animado que reinó allí alguna vez.

Celebro la magia de la casa y Dulce María responde: “no me gusta mucho” y vuelven los recuerdos de aquella otra, la de su infancia, en Línea y 14, frente al mar, un paraíso , pero nada de eso existe más:

jazmines de El Cabo, begonias, embelesos, la rara dalia color lila, que no he vuelto a ver. (..) macizos de violetas... la arboleda entretejida en toldos de frescura, la fuente con pececillos de colores, que con pececillos y baranda de hierro poco a poco se fue tragando la yagruma; y el pino que se veía a kilómetros de distancia, y derribó el ciclón del 26...(...) exóticas bestezuelas poblaban el jardín: Había pavos reales blancos, nunca vistos “en vivo”, cacaúas de igual color, monos traídos de las vírgenes selvas de Venezuela (el capuchino, el mono araña), flamencos de rosado plumaje y pico de azabache. (Loynaz en *Fe de vida* 94)

Puedo imaginar aquella mansión que ya no existe, en el Vedado, frente al mar, en una de las partes más bonitas de La Habana... en el verano el agua azul turquesa, vitral y verde esmeralda, que en la temporada de huracanes se vuelve gris oscuro y se destroza en olas espumeantes contra los arrecifes... La casa que debe haber inspirado la novela lírica de Loynaz y donde fue creado Bárbara, el personaje de esa obra, *Jardín*, a la que dedicaremos espacios aparte. Veamos en forma general la trayectoria literaria de Loynaz.

La trayectoria literaria de Loynaz

En los años 20, algunos textos de la joven poeta se dieron a conocer a través de la prensa habanera. En 1926, versos de Dulce María y de su hermano Enrique Loynaz fueron incluidos en la antología *La poesía moderna en Cuba* (de 1881 a 1925), de Félix Lisazo y Antonio Fernández de Castro. En 1938, Dulce María publicó dos títulos en Cuba: su primer libro de poemas *Versos 1920-1938* (Ucar García, La Habana, 1938) y el poema largo “Canto a la mujer estéril” (Molina y Cía, La Habana, 1938). Pronto su obra vio la luz en España, donde fue editada entre 1947 y 1958 y muy bien recibida: el segundo libro de poemas *Juegos de agua. Versos del agua y del amor* (Editora Nacional,

Madrid, 1947); la novela lírica *Jardín* (Aguilar, Madrid, 1951); un tercer libro de versos *Poemas sin nombre* (Aguilar, Madrid, 1953); la prosa poética *Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen* (Nueva Imprenta Radio, Serie Americana, Madrid, 1953); el libro de viajes, historia y leyendas *Un verano en Tenerife* (Aguilar, Madrid, 1958) ;y otro poema largo “Últimos días de una casa” (Soler Hermanos, Colección Americana, Madrid, 1958).

Muchos años después aparecieron en Cuba *Poesías escogidas* (La Habana: Letras Cubanas, 1985) y *Poemas náufragos* (La Habana, Letras Cubanas, 1991). En 1991 se presentó el título *Valoración Múltiple: Dulce María Loynaz*, (La Habana, Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991), tomo indispensable preparado por el investigador Pedro Simón, autor del prólogo y de la entrevista a la escritora, organizador de la detallada cronología y de la recopilación de ensayos, opiniones y reseñas sobre la obra de Loynaz, firmados por intelectuales de España y de Cuba en un período que comienza a finales de los 30 y culmina a fines de los 80. En 1992 se dio a conocer un poemario con textos inéditos de los cuatro hermanos Loynaz *Alas en la sombra* (La Habana, Letras Cubanas, 1992); después la novela lírica *Jardín* (La Habana, Letras Cubanas, 1993); *Poesía completa* (La Habana, Letras Cubanas, 1993); el libro de memorias *Fe de vida* (Pinar del Río, Fundación Hermanos Loynaz, 1994); el epistolario *Cartas que no se extraviaron* (Pinar del Río, Fundación Hermanos Loynaz, 1997) y *Confesiones* (La Habana: José Martí, 1999); al periodista Aldo Martínez Malo.

Dulce María Loynaz escribió además numerosos ensayos y conferencias sobre temas iberoamericanos, entre ellos, “Mujer entre dos islas”, nacido de su amor por las Islas Canarias; “El último rosario de la Reina” con la historia y grandeza de Isabel la Católica; “Gertrudis Gómez de Avellaneda: la gran desdeñada” la cubana que vivió en

España y dejó esa obra de pasión avasalladora; “Influencia de los poetas cubanos en el Modernismo” con gran énfasis en José Martí como iniciador y en Julián del Casal; “Gabriela y Lucila” acerca de la chilena Gabriela Mistral; “Delmira Agustini, el misterio en su obra y en su muerte”, una indagación sobre la uruguaya que murió tan joven en misteriosas circunstancias; “Félix Varela, el precursor” sobre el sacerdote que enseñó a pensar a los cubanos; “Cuba en García Lorca” con los últimos recuerdos del gran andaluz que amó a Cuba y es tan querido en la Isla. Muchos de estos textos fueron dados a conocer en el seno de la Academia Cubana de la Lengua, que sesionaba de manera privada en casa de la poeta. Asimismo hizo traducciones literarias del inglés, del francés, del portugués y del italiano. Del portugués, dos cuentos del brasileño Guimaraes y, del italiano, una novela de Matilde Serao *Ella no risponde*, que Loynaz se negó a editar porque consideró que no encajaba con los gustos de la época.

La época y algunas huellas en la literatura de Loynaz

El modernismo hispanoamericano de fines del siglo XIX trazó un camino de renovación literaria en el Nuevo Mundo y tuvo entre sus triunfos el ser cosmopolita y ecléctico. La parte fundamental de la etapa creadora de Dulce María Loynaz,—en verso y prosa—, transcurrió tentativamente entre 1920 y 1958, en un momento transicional del postmodernismo, las vanguardias y la etapa previa del *boom*.

En la obra de Dulce María Loynaz, los reflejos de la luz atraviesan el prisma de una creadora extraordinaria. Se ha hablado de la presencia del *Génesis* y del *Cantar de los Cantares* en *Jardín* (Friol 526). Se puede seguir el rastro de la literatura española de los Siglos de Oro, de Shakespeare y el dibujo de Ofelia; de Emily Brönte con su alma apasionada y aquel paisaje en las cumbres; de José Martí con su eticidad y humanísima

palabra; de Rabindranath Tagore, en cuya literatura el amor, el ser humano y la naturaleza se integran en un universo poético transido de luz divina; de Howard Paul Lovecraft en ese regodeo en la belleza y el horror de sus cuentos góticos; de Herminio Almendros con sus narraciones folklóricas, como esa leyenda de los guaraníes en que la doncella de nombre Isapí se convierte en árbol; de aquellos ambientes en *Rebecca*, de Daphne du Maurier; de las historias europeas de hadas.

En la poesía de Dulce María Loynaz, las constantes temáticas son las universales del amor, la soledad y el destino; marcadas por una intensidad romántica. Desde el punto de vista estilístico, prevalecen la perfección del lenguaje y un equilibrio clásico. En sentido temporal, se mueve en un rango entre el postmodernismo y las vanguardias, pero no se adscribe de manera ortodoxa a ningún movimiento literario en particular. En general, la poesía de Loynaz muestra en sus inicios rasgos post modernistas que pueden observarse en *Versos 1920-1938* hasta una exploración interior más honda y libre en *Juegos de agua. Versos de agua y del amor* (1947). *Poemas sin nombre* (1953) es el libro de la depuración poética: prosas con una poesía de eternidad, donde una Loynaz de cuerpo entero parece haber regresado de tantos regresos...

Fina García Marruz (1987) libera la poesía de Loynaz de los moldes rígidos de una estética única y traza pinceladas que la sitúan en un período de transición y avizoran su originalidad. Se refiere a Agustini, Mistral, Storni e Ibarbourou, la constelación de poetas postmodernistas a las que Loynaz trajo “un tono distinto, el de su voz caribeña, de más suave y sutil dulzura. Dulzura nada blanda, por cierto, sino en extremo resistente, equívoco que quizás sea la fuente de su ironía, de su seguridad, de su distinto modo de arraigo”. Marruz apunta la ecléctica individualidad de la poesía de Loynaz que “no es ya

la romántica ni la modernista, e igualmente lejos de la acrobática “vanguardia”, parece moverse entre dos luces, con algo de la vieja sabiduría de las féminas leonardescas, y de esa sonrisa de lo que se sabe sobreviviente al tiempo, tan insondablemente femenina”. (Marruz en Simón 163).

Lo femenino y lo feminista

La feminidad como la condición intrínseca de un texto que puede adivinarse escrito por una mujer, ha sido señalada largamente en la literatura de Dulce María Loynaz. La propia autora distinguía la significación del género del autor detrás de la obra literaria: “si nos empeñamos en tener poesía femenina y poesía masculina, puedo admitir que en efecto por excepción hay poesías que parece imposible que pudiera hacerlas una mujer, como “Los caballos de los conquistadores” de Santos Chocano (...) Y a cambio otras como la “Carta lírica” de Alfonsina Storni que nunca pudo hacerla un hombre (...) ni comprenderla”. (Loynaz en Simón 49)

Loynaz ha sido calificada de feminista también. Zaida Capote apunta que el concepto tradicional de 'feminidad' en literatura se identifica con lo privado, lo inerte, lo sensual, mientras que un texto 'feminista' es un texto programático en franco desacuerdo con esos conceptos establecidos de feminidad. Capote avanza hasta dibujar una imagen de Loynaz en conflicto con esos esquemas tradicionales y clasifica como feminista el poema “Canto a la mujer estéril” (8-27). Susana Montero ha expresado que la novela lírica *Jardín* es feminista porque es un homenaje a la mujer (Simón 499). Por su parte Garrandés se refiere sólo de manera tangencial a 'lo femenino' en *Jardín*, pues lo considera un texto escrito por una mujer que “contribuyó intuitivamente a abolir esa definición de lo femenino para dirigirse a una experiencia definitoria en el lenguaje

literario (...) encrucijada ficcional de nuestro idioma en tierras del Nuevo Mundo”
(Garrandés 13-14).

Como se ha dicho, en Loynaz se encuentran elementos de muy diversos movimientos artísticos. En la novela lírica *Jardín* hay el misterio y la intensidad romántica on el equilibrio neoclásico; el gusto modernista por lo exótico y la musicalidad de la frase; y la audacia vanguardista en la palabra. En cuanto a la estructura, Loynaz hereda también de las vanguardias el rompimiento del esquema tradicional de narrador omnisciente, tiempo y espacio lineales, elementos todos que forman parte del eclecticismo de la novela *Jardín*.

***Jardín*: ¿una novela moderna?**

Gastón Baquero dejó escrito que con *Jardín*, ese libro que había llegado a Cuba desde Madrid, el año 1951 había cerrado literariamente de forma impresionante: “Hecho de silencio, de laboriosa maduración, un libro que tiene muy pocos antecedentes en nuestras letras, llegó de Madrid (...) Año a marcar con una piedra blanca será el 1951 para nuestras letras (...) ese *Jardín*, apasionará y asombrará (Baquero en Simón 449).

Roberto Friol expresa que *Jardín* tiene el sello de privilegio de los libros que sólo pueden ser escritos una vez y por una sola persona, singulares, desconcertantes hasta para sus mismos autores (Friol en Simón 527). Loynaz expresó con qué fruición se recreaba en las descripciones de olor, color y sonido, en la búsqueda de palabras bellas, de imágenes brillantes y novedosas cuando escribía *Jardín*, un libro para ella completamente sensual (Loynaz en Simón 57), en el que había quemado su alma. Véase esta deliciosa escena que nos recuerda Romeo y Julieta:

Anoche, después del baile, hubo luz en tu alcoba hasta la madrugada. Yo me quedé fumando en el jardín. (...) ¿Sostenías uno de tus misteriosos diálogos con las estrellas? ¿Subías al país de tus sueños por una escalera de astros? ¿Me amabas entonces? (...) Después saliste a la terraza; la luna acababa de salir también, y yo pude verte reclinada en la balaustrada, arrastrando la cola larguísima de tu peinador, muy blanca y muy diluida, tal otra luna descendida para mis ojos... (Loynaz en *Jardín* 123)

Un lenguaje de musicalidad modernista con medida clásica dibuja atmósferas turbadoras, extraños silencios donde lo maravilloso y lo real conviven en una aleación llena de hechizos, pinceladas de luz y de sombra, criaturas ambiguas que reencarnan o atraviesan el tiempo... —¿como Aura, el personaje de María Luisa Bombal?—, “La niña desatada huye... Bárbara la ve perderse cada vez más pequeña por el hilo plateado...” ¿Es *Jardín* la historia de Bárbara, una mujer que viaja al pasado para revivir esa historia de amor ocurrida a su bisabuela, la otra Bárbara, la de las adelfas? —que quizás es el antecedente del personaje de *Cien años de soledad* Mauricio Babilonia, que siempre llegaba precedido por mariposas amarillas—. ¿Es *Jardín* la historia de una mujer que busca su esencia a través de la vinculación con la naturaleza?:

Y el jardín ya lo era todo... Solo el mar resistía valeroso su invasión. El jardín era la casa, jardín blanco, petrificado, con flores de cal y aguas de espejo empañados... Jardín era la Niña... (...) Y no era el suyo un lindo mar, lo que la gente llama un lindo mar... (...) allí reinaba ella entre la pompa de caracoles y madréporas; allí prendía en sus cabellos las fosforescencias verdosas de las actinias y el palpar estremecido de las estrellas de mar. (Loynaz en *Jardín* 46-7)

La escritura de *Jardín* fue concluida en 1935, y el libro publicado dieciséis años más tarde, en 1951, en Madrid, donde tuvo gran repercusión. Quizás por ese azar en el que concurrieron factores económicos, históricos, geográficos, sociológicos y culturales; y la necesidad de nuevas modas y modos literarios, en esa época se gestaba en

Hispanoamérica el *boom* de la novela, con sus diversas corrientes, entre ellas, lo real maravilloso y el realismo mágico, con la presencia de la ciudad alienante y de las identidades rurales de la América hispana y la influencia de la naciente Revolución Cubana en el Tercer Mundo hispanoamericano, y la curiosidad que despertó en Europa el *boom* de la novela latinoamericana, cuya esencia era la diversidad y el rompimiento de los esquemas tradicionales de espacio, tiempo y voces narrativas; y cuyas obras debieron su difusión internacional a las editoriales españolas.

Desde el punto de vista del rompimiento de los esquemas tradicionales, así como por la creación de un mundo realista mágico, *Jardín* podría considerarse un libro iniciador. Sobre esto, en el libro de Aldo Martínez Malo, *Confesiones*, aparece una curiosa nota donde Loynaz se refiere a *Jardín* como libro precursor y a ella como pionera del realismo mágico. Martínez Malo le pregunta a Loynaz si conoce que García Márquez haya leído el libro, a lo que ella responde: “Si como usted supone, leyó *Jardín*—que tuvo gran repercusión en España al tiempo de su publicación—no hay dudas de que allí pudo inspirarse. De todos modos, leído o no leído, yo fui la primera en conjugar esos dos elementos que le han valido el Nobel a él. Pero a esos olvidos ya estoy acostumbrada” (*Confesiones* 57).

La crítica se ha referido al valor simbólico de *Jardín*. Según Roberto Friol, Bárbara, la protagonista, queda emparentada con todas las mujeres del mundo porque después de aquellas dos mujeres del Génesis, la abuela Eva y la mujer de Lot, Bárbara era “la tercera mujer curiosa que tendía sus miradas tumultuosas sobre un mundo prohibido” (Friol en Simón 528). Bárbara es pues el símbolo de la mujer universal y el jardín es el mundo, y aparecen los símbolos del progreso y de la modernidad también. “Prisa” es el

título de un pasaje donde aquella Bárbara sorbida por el mundo 'real' enfrenta el mundo moderno:

Parecen unos perennes fugitivos sin que en realidad huyan de nada, ni alcancen nada por huir. (...) huyen de sí mismos (...) no pueden desprenderse de sus propios pensamientos, de sus propios cuerpos y de sus propias almas (...) Se inventan nuevos medios de locomoción; cada año más veloces, cada medio año más potentes. Se trata por todos los medios de satisfacer, de apaciguar al menos, ese afán, esa premura extraña que ya va siendo como una demencia de la generación. (*Jardín* 218)

El final de la novela es el final del viaje de la vida de Bárbara que se funde con el jardín, como un todo único en el reino de Dios... Una pequeña criatura viva y amarilla como los girasoles se escapa de la hojarasca para decirnos que, de vez en cuando, las cosas indican que la historia del mundo es cíclica. ¿Es *Jardín* la saga de la vida humana y el eterno regreso?: “Otros efluvios confusos, ya nuevos, ya viejos, llegaban a ella envolviéndola, (...) En lo más alto del friso, un sillar esculpido en forma de animal de grandes alas se inclinó muy lentamente sobre el vacío. (...) Salía el sol. Por encima de la hojarasca y los escombros escapaba una lagartija amarilla. (*Jardín* 246).

Alberto Garrandés ha escrito un hermoso libro de ensayos sobre *Jardín* bajo el título *Silencio y Destino*, donde resume la grandeza de esa novela lírica en el ámbito de la literatura escrita en español:

Lo extraño es más bien que un libro resista la erosión de envejecer (...) en su vínculo esencial con las letras de Iberoamérica, o, para decirlo en los términos del mexicano Carlos Fuentes: con el vasto territorio de la Mancha. (...) La vocación universalista de *Jardín*, su modo de explicar la experiencia del mundo exterior y del interior del hombre, de emprender la búsqueda del conocimiento desde el yo y el amor, subrayan un ecumenismo que acaso sea hoy, en el mundo de la cultura global, una de las grandes metas del arte de la novela. (Garrandés 149-157)

El silencio de las cosas o el azar concurrente

Los cuatro hermanos Loynaz, Dulce María, Enrique, Carlos Manuel y Flor eran poetas, Dulce María y Enrique dotados con más brillo, pero, a excepción de Dulce, los otros no publicaron nunca, quizás porque el aislamiento fue parte de la educación y de la vida familiar de los Loynaz, a lo que Dulce María se refiere cuando habla de su infancia: “Nos transcurrió la niñez y la adolescencia en un ambiente de clausura, rodeados de solícitos afectos, de cuidados excesivos en los que había un afán de preservarnos de vagos peligros, de mantenernos lejos del oleaje del mundo. ¿Influyó en ello la voluntaria clausura en que a su vez quisimos luego mantener nuestra obra?” (*Hermanos Loynaz* 16). También es posible que la timidez y el orgullo también hayan tomado parte en el silencio. Sin embargo, como se ha dicho, en 1938 Dulce María Loynaz publicó su primer libro de poemas *Versos 1920-1938* en La Habana y sólo cuarenta años después, en 1988, su obra comenzó a ser editada casi íntegramente en su país, Cuba ¿Por qué tanto silencio? Una serie de circunstancias deben haber convenido en ese punto inexplicable que es el azar concurrente.

En 1939, Dulce María Loynaz le escribe una carta a su prima Nena Echeverría, donde expresa su profunda decepción por el frío recibimiento que había tenido su poesía en La Habana: “yo hubiera podido conformarme con una crítica dura, cruel, injusta quizás... pero no con el silencio, con la indiferencia, (...) No publicaré más nada en la vida. Ni en la vida ni en la muerte (...) te ruego que abandones todos tus generosos proyectos en torno a publicaciones mías” (Loynaz en *Cartas que no se extraviaron* 56).

Después de esta decepción en La Habana, el profesor y ensayista cubano José María Chacón y Calvo, amigo de la familia Loynaz y relacionado con los escritores

españoles, introduce a Dulce María en la intelectualidad peninsular del momento, y entre 1947 y 1958 casi toda su obra es editada en España, con la admiración de los escritores, periodistas y estudiantes españoles como puede verse en la nota que sobre este evento escribe Chacón y Calvo en 1947: "Dio la escritora cubana lectura de sus versos en el Ateneo de Madrid y en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Central; el arte de finos matices, la honda vida interior de su poesía captaron la devoción de su auditorio selecto y numeroso que vio en nuestra compatriota una personalidad muy firme, muy delicada y de alta categoría estética" (Chacón en Simón 315).

En 1953, la escritora española Carmen Conde también deja testimonio del aprecio que la literatura de Loynaz había suscitado en España: "¿Es posible una poesía abstracta, secretísima, y clara, sencilla, deslumbrante de emoción al mismo tiempo? Apenas un levísimo toque de luz, de sombra, y sale fuego, noche angustiosa (...) un vuelo silencioso pero denso (...) el mágico movimiento de los ritos milenarios" (Conde en Simón 641).

Entre fines de 1958 y principios de 1959 empiezan a producirse profundos cambios político-económico-sociales en la sociedad cubana, como la instalación de una política cultural diferente: centros de enseñanza gratis y de acceso masivo, publicación de ciertas obras literarias clásicas universales y difusión de las manifestaciones de cultura popular. En 1961 Fidel Castro define las pautas a seguir por la intelectualidad cubana en su conocido discurso *Palabras a los intelectuales*: "esa revolución económico-social tiene que producir inevitablemente también una revolución cultural en nuestro país. (...) el problema de la libertad de los escritores y de los artistas para expresarse. (...) la Revolución por encima de todo lo demás.(...) significa que dentro de la Revolución, todo; contra la Revolución, nada".

En el año 2002, el poeta Manuel Díaz Martínez publica *Palabras contra los intelectuales*, sobre la historia cultural más reciente de Cuba: “El dictador Fulgencio Batista huyó de Cuba el 1 de enero de 1959, y el día 4 se formó el primer Gobierno de la revolución. Apenas año y medio después son incautados y clausurados todos los periódicos del país (...) Las emisoras de radio y televisión también fueron nacionalizadas. (...) Pocos meses después de la desaparición de la Prensa libre, la regimentación ideológica de la cultura sería proclamada por el propio jefe de la revolución. La política cultural del nuevo régimen (...) nació, en 1961” y Díaz Martínez resume: “Estos desmanes, propios de los totalitarismos, ensombrecieron el noviazgo de la mayoría de los intelectuales con los dirigentes revolucionarios, abriendo entre unos y otros una brecha de desconfianza mutua que sucesivos desencuentros fueron ahondando”.

En términos de leyes no escritas, es fácil imaginar que en esas primeras décadas una actitud apolítica o comprometida simplemente con el arte era considerada 'torremarfilista' y por tanto casi contrarrevolucionaria. Pero Zaida Capote plantea que la propia actitud de la escritora influyó en su exclusión del proceso literario nacional (10). Por otra parte, Aldo Martínez Malo, en una de sus entrevistas con la poeta habanera, le pregunta si ella se consideraba olvidada, a lo que ella responde enérgicamente:

¡Hombre! De sobra lo sabe usted y lo saben todos y no estoy dispuesta a repetir como una judía vieja ante el Muro de las Lamentaciones, lo que estuvo por treinta años en la conciencia general. ¿No habré contribuido yo a ese supuesto olvido? Eso sí que se las trae. Bien, jamás he sido una arribista, y eso lo conocen todos; no hay duda de que he contribuido plenamente. Los tiempos cambian, es cierto, y ya anciana he recibido honores y consideraciones que agradezco en lo que valen. Y hay una realidad, nunca he pensado en abandonar mi patria (Loynaz en *Confesiones* 71).

El ensayista y crítico Alberto Garrandés, bajo el hechizo de la obra de Dulce María Loynaz y vivamente interesado en escribir el prólogo de *Jardín*, establece una curiosa correspondencia con la autora entre 1989 y 1990, en la que ella habla de *Jardín* y de *Un verano en Tenerife*, que son memorias de viaje a las Islas Canarias, y un recorrido por la historia, la geografía, las leyendas y las costumbres en esas islas y además, según la autora, su libro donde el idioma se despliega con mayor perfección. En 1989 Loynaz le comenta a Garrandés sobre *Jardín* y sobre la llegada de *Verano...* a Cuba. He aquí un fragmento de la carta que el ensayista transcribe con la ortografía de la escritora, en esa época ya muy anciana y débil de la vista:

Muy interesantes, señor Ferrandez, los comentarios que recoge entre la gente joven, sobre “Jardín” Este es libro afortunado lo considero así, apesar de lo mucho que ha tardado en conocerse. Y ya ve Ud., ahora que mucha gente quisiera leerlo, el libro no existe. Es casi una rareza bibliográfica, como *Un verano en Tenerife* que considero mi mejor obra porque ya es obra de madurez. Pero resulta que mi *Verano...*

Aquí Garrandés continúa con sus propias palabras porque los herederos de Loynaz censuran este fragmento, — para evitar ser censurados ellos mismos. Dice Loynaz que *Un Verano en Tenerife* llegó a Cuba en 1959 y que no lo dejaron entrar ¿Por qué? El libro no tenía una sola línea de política porque ella 'odiaba la política y a los políticos'. Y se asombra de que quisieran editarlo treinta años después, en 1989. Luego le dice a Garrandés que la edición de *Verano...* no se hará mientras ella viva, pues tiene derecho a lo que se llama una inocente venganza (Garrandés 164).

Desde 1959 hasta los años finales de su vida, Dulce María Loynaz trabajó para la Academia Cubana de la Lengua, institución apolítica y no gubernamental, permitida en el país, que como se dijo anteriormente sesionaba en su propia casa. En 1981 recibió la

Distinción por la Cultura Nacional en Cuba. La Real Academia de la Lengua Española la nominó como candidata al Premio Cervantes en 1984. Tres años más tarde, en 1987 le fue concedido en Cuba el Premio Nacional de Literatura. El 23 de abril de 1992, día en que se conmemora la muerte del Manco de Lepanto, en el Paraninfo de la Universidad de Alcalá de Henares, El Rey Juan Carlos le entregó el Premio Miguel de Cervantes Saavedra a Dulce María Loynaz, y así su nombre ha quedado inscrito para siempre con letras doradas, en el trono de la literatura grande iberoamericana.

La imaginación y la creatividad de Loynaz, su excelencia en el manejo del idioma, así como la variedad de géneros y estructuras indican que mucho de su obra y de su historia personal podría ser trasladado al aula en cursos desde nivel graduado a nivel elemental. Para un grupo de estudiantes del tercer año, he seleccionado de la obra de Dulce María Loynaz dos escritos breves: “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...” y “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen” y, sobre la base de ellos, he preparado para el tercer capítulo ejercicios didácticos sencillos tomando en cuenta los estándares establecidos de *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones y comunidades*, y el estándar propuesto en este trabajo, *creatividad*.

Capítulo III

Ejercicios didácticos sobre dos textos de Dulce María Loynaz: un viaje por la imaginación y la creatividad a través de la literatura

Después de dar a conocer a esa figura tan importante de la literatura iberoamericana que es Dulce María Loynaz, en el Capítulo III intentamos ilustrar de forma práctica las ideas expuestas desde el principio de este trabajo sobre imaginación, creatividad y literatura en la enseñanza del español como lengua extranjera, con la sugerencia de algunos ejercicios didácticos sencillos, interesantes y agradables, a partir de dos obras breves de Dulce María Loynaz: “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...” y “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, los cuales quizás sean útiles para inspirar la creación de nuevos ejercicios, porque el acceso a la obra literaria es infinito.

En este capítulo aparecen también algunas palabras a los maestros, nuestra filosofía en la selección de estas dos obras, una información general sobre la producción de Loynaz y algunos ejercicios sobre cada uno de los textos seleccionados, “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen” e “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...”

Palabras a los maestros

Nihil novum sub sole, nada nuevo bajo el sol, reza la frase, tan socorrida a la hora de compartir estas reflexiones, que al menos podrían servir para detenernos unos minutos a pensar en cómo liberar nuestra creatividad para hacer nuestras clases más agradables, eficientes y generadoras de creatividad:

—La creatividad del instructor se dirige a la selección de textos literarios y a la creación de actividades y ejercicios. Es importante diseñar la enseñanza con un balance entre imaginación y creatividad.

—La gradación está directamente relacionada con el grado o nivel de los estudiantes. En los niveles principiantes (primer año), hay un trabajo cuidadoso con el vocabulario, los textos son breves y simples, las actividades son sencillas y el maestro las supervisa detalladamente.

En los niveles intermedios, (segundo y tercer año) bajo la guía del maestro, se incrementa la complejidad de los textos y de las actividades y se mantiene el trabajo intensivo con el vocabulario

A partir del tercer año de estudio, pueden seleccionarse obras más complejas y fragmentos más largos. El vocabulario que provee el maestro minimiza el tiempo de búsqueda para el estudiante, quien puede profundizar en la comprensión e interpretación. El estudiante puede trabajar solo con eficiencia y es capaz de defender sus propias opiniones. El tercer año podría ser la antesala de la adquisición del español.

—El instructor no necesita ser un especialista para usar la literatura en la clase de lengua, pero debe ofrecer una información básica sobre los contextos histórico y/o geográfico y sobre el autor de la obra seleccionada. Para la profundización de la comprensión, se puede hacer un análisis literario elemental sobre: tema, argumento (*plot*), personajes, estructura, manejo del tiempo, tipo de lenguaje (directo, barroco, cargado de figuras literarias, etc.).

—La motivación de la clase puede ser favorecida por la presencia de aspectos de interés que el instructor presenta en el aula, y por la interacción afectiva maestro-alumno.

—El formato de las pruebas debe ser conocido, porque el objetivo es evaluar determinada materia y no la velocidad para descubrir puzzles mal diseñados. Con frecuencia las

pruebas estandarizadas tienen un formato difícil de entender, las preguntas están mal formuladas, o son demasiado largas.

—El resultado final de un curso puede ser positivo, pero las notas de los estudiantes son heterogéneas, porque los alumnos no tienen ni la misma historia ni condiciones de vida, ni la misma inclinación natural a determinadas materias. Pero la enseñanza y el apoyo que el instructor haya dado a todos por igual, se reflejarán en la nota final de los estudiantes y en la satisfacción personal del maestro por haberlos ayudado a construir una mirada exploratoria e imaginativa del curso.

—Es importante preparar una enseñanza dirigida a los estándares, *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones y comunidades*, pero, sobre todo, a la *creatividad*, que es el estándar propuesto en este trabajo.

Filosofía

El sustento teórico de esta unidad didáctica se fundamenta en las ideas de Rodari sobre la importancia de la imaginación en la enseñanza y de Schofer en la presencia esencial de la literatura en el aula de lenguas extranjeras. También tomamos en cuenta las ideas de Engelbert y Mahan sobre el valor utilitario de la literatura para enseñar otras materias, de Engell y Goodheart sobre la necesidad de mejorar las condiciones de los estudios literarios, las de Moffit sobre el valor del aspecto emocional y de un ambiente positivo para el aprendizaje, y las de Van Patten referidas a la motivación psicolingüística que es la conexión forma- significado.

El proyecto de este trabajo, en cuanto a la parte didáctica, es diseñar algunos ejercicios sencillos que estén encaminados a los estándares ya conocidos *comunicación,*

culturas, conexiones, comparaciones y comunidades, y al estándar nuevo que proponemos, *creatividad*.

En términos prácticos, las actividades en clase relacionadas con la comprensión de la obra y de los contextos, se dirigen a los estándares *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones y comunidades*; y las actividades de producción oral y escrita en la lengua meta pertenecen al área de la *creatividad*.

Sobre la selección de textos como se ha expresado anteriormente, la crítica establece que la creación más importante de Loynaz es *Jardín* (1951) por su alta calidad estética y porque representa una renovación en la narrativa iberoamericana y la autora consideraba *Un Verano en Tenerife* (1958) su mejor libro por la pureza de su lenguaje literario, pero estas obras son demasiado extensas y complejas para un nivel intermedio (segundo o tercer año) de español, de modo que para los ejercicios que presentamos en este capítulo, seleccionamos dos textos breves, ambos de alta calidad literaria: “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...” y “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

El primero es un poema en prosa cuya temática es el amor a la isla natal de la escritora, Cuba. El segundo es una prosa poética, que Loynaz escribe durante una visita a Egipto, inspirada en aquel pasado fabuloso y en la figura del joven faraón Tut-Ank-Amen.

La obra de Loynaz

Lo primero será poner en contacto al estudiante con la obra de Loynaz:

Versos 1920-1938 (1938): temas del amor, la soledad y el destino.

“Canto a la mujer estéril” (1938): la mujer como símbolo de perfección aún sin la gloria de la maternidad.

Juegos de agua. Versos del agua y del amor (1947): el agua y el amor se combinan en sus posibilidades estéticas.

Jardín (1951): novela lírica.

Poemas sin nombre (1953): poemas ascéticos, en prosa.

“Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen” (1953): carta de amor al joven rey egipcio.

Un verano en Tenerife (1958): memorias de viaje y la historia y cultura de las Islas Canarias.

“Últimos días de una casa” (1958): la casa cuenta la historia de una familia.

Poemas náufragos (1991): poemas salvados del olvido.

Alas en la sombra (1992): poesía de los cuatro hermanos Loynaz.

Fe de vida (1994): memorias.

Cartas que no se extraviaron (1997): epistolario.

Confesiones (1999): libro confesional.

En segundo lugar, informar al alumno de la creatividad disciplinada de Loynaz expuesta en sus ensayos y conferencias de tema iberoamericano, entre los cuales podemos mencionar “Mujer entre dos islas”; “El último rosario de la Reina”; “Gertrudis Gómez de Avellaneda: La gran desdeñada”; “Influencia de los poetas cubanos en el Modernismo”; “Ausencia y presencia de Julián del Casal”; “Gabriela y Lucila”; “Enrique Loynaz Muñoz, un poeta desconocido”; “Delmira Agustini, el misterio en su obra y en su muerte”; “Andrés Bello: Misionero de la poesía hispanoamericana”; “José de la Luz León”; “Regino Pedroso”; “Félix Varela, el precursor”; “Cuba en García Lorca”.

Características generales de la obra de Loynaz

Muy importante también será establecer cuáles son las particularidades de la obra de

Loynaz:

—Exploración de distintos géneros literarios: poesía, narrativa (relatos, novela, memorias de viaje) y ensayo

—Las líneas temáticas esenciales son el amor, los cuestionamientos existenciales sobre el destino del hombre y la fe en Dios

—Interés por la cultura universal, española, iberoamericana y cubana

—Libertad imaginativa

—Esplendor y precisión en el lenguaje literario

—Pasión y búsqueda de equilibrio formal

Pasos para la lectura

El proceso entre la comprensión de la obra de Loynaz y el desarrollo de la imaginación, sigue estos pasos:

Prelectura: generar lluvia de ideas, ayuda visual o contextual

Hojear la lectura: hacer una lectura rápida del texto

Escanear: buscar rápidamente lo singular de la información en el texto

Lectura más extensiva: buscar el concepto, lo esencial

Lectura intensiva: entender el léxico, las estructuras y el contenido de la obra

CLASE # 1. “Isla mía, qué bella eres y qué dulce!...”, de D.M. Loynaz

Ejercicios didácticos sobre el poema “Isla mía, ¡Qué bella eres y qué dulce!...” de Dulce María Loynaz (1902-1997).

Disciplina

Español como lengua extranjera

Nivel

Tercer año universitario en ambiente angloparlante

Tiempo

90 minutos

Estándares

comunicación, culturas, conexiones, comparaciones, comunidades, creatividad

Objetivos

1.Desarrollo del léxico y comprensión e identificación de las figuras símil y metáfora.

(comunicación, conexiones, comparaciones)

2.Acceso a la historia y a la geografía de Cuba. *(cultura, comunidades)*

3.Desarrollo de la creatividad en actividades de producción escrita. *(comunicación, conexiones, comparaciones, creatividad)*

Materiales

—Fotocopias del poema CXXIV “Isla mía, ¡Qué bella eres y qué dulce!...” en *Poemas sin nombre (Poesía completa . Letras Cubanas. 1993)*

—Vocabulario

—PowerPoint con los puntos de la clase e imágenes del mapa de Cuba en el Mar Caribe, e imágenes con las serranías, los ciclones, el manjuarí, el zunzún, las gaviotas, el sinsonte, la pomarrosa y el jazmín

Plan de clase # 1

Estudio del poema “Isla mía, ¡Qué bella eres y qué dulce!...” de Dulce María Loynaz.

Actividades previas

Prelectura

—El instructor expone la importancia y la época de Dulce María Loynaz; el concepto de tema literario como el punto esencial generador del desarrollo de la obra; organiza parejas de trabajo y distribuye copias del poema “Isla mía, ¡Qué bella eres y qué dulce!...” con el vocabulario.

Importancia

Dulce María Loynaz (La Habana, Cuba, 1902-1997) recibió en 1992 el Premio Cervantes, debido a la riqueza temática y estilística de su obra, a su calidad renovadora y a su extraordinario uso del idioma español.

Epoca

Su etapa creadora, de 1920 a 1958 transcurre durante el postmodernismo, las vanguardias y la antesala del *boom*.

Tarea previa

—Lectura en casa para obtener ideas globales (*skimming*) y para buscar tema y aspectos más importantes del poema (*scanning*) . Intercambio de reflexiones entre parejas y anotación de las dudas.

Actividades en clase

—El instructor dirige la búsqueda del tema la obra y explica los conceptos de símil y metáfora con ejemplos. Los alumnos localizan símiles y metáforas en el poema y responderán oralmente esta pregunta: La autora menciona elementos históricos y geográficos, ¿conoces algunos similares o diferentes?, ¿cuáles son? *comunicación, comparación, conexiones, culturas*)

Tema

El amor idealizado a la isla de Cuba.

Corrientes literarias en el poema

Postmodernismo

Nace en los años 20 en Hispanoamérica, y es un heredero del Modernismo, que está considerado el primer movimiento literario hispanoamericano.

Siboneyismo

Variante caribeña del Indigenismo hispanoamericano de los años 50, el cual perseguía una búsqueda de definiciones nacionalistas.

Vanguardias

El conversacionalismo nacido con las vanguardias europeas.

El símil y la metáfora

Figuras literarias de uso muy común. Se diferencian básicamente por la presencia o ausencia del elemento gramatical de comparación y por el nivel de sofisticación.

El símil: El elemento de comparación es explícito (como, parece, igual a, etc.):

eres sencilla y altiva *como* Hatuey

(eres) ardiente y casta *como* Guarina

pareces una fina iguana de oro

pareces un arco entesado

La metáfora: La metáfora es más sofisticada. El elemento comparativo no es explícito.

Es la figura literaria por excelencia, porque es una asociación profundamente imaginativa.

Vértebras de cobre tienen tus serranías (tus serranías parecen vértebras de cobre)

Descanso de gaviotas y petreles (eres como el descanso de gaviotas y petreles)

Avemaría de navegantes (eres como el Avemaría de los navegantes)

Sigues siendo... el Paraíso Encontrado (sigues siendo como el Paraíso Encontrado)

Tarea de comprensión y creación

—Selecciona una frase que te inspire una pequeña historia. Escríbela. (*comunicación, comparación, conexiones, creatividad*)

Evaluación de la clase

—Interpreta esta estrofa (puedes usar el diccionario):

“Isla esbelta y juncal, yo te amaría aunque hubiera sido otra tierra mi tierra, pues también te aman los que bajaron del Septentrión brumoso, o del vergel mediterráneo, o del lejano país del loto”. (*comunicación, comparación, conexiones, culturas, creatividad*)

POEMA CXXIV de *Poemas sin nombre* (1953), de Dulce María Loynaz

Isla mía, ¡qué bella eres y qué dulce!... Tu cielo es un cielo vivo, todavía con un calor de ángel, con un envés de estrella.

Tu mar es el último refugio de los delfines y las sirenas desmaradas.

Vértebras de cobre tienen tus serranías, y mágicos crepúsculos se encienden bajo el fanal de tu aire.

Descanso de gaviotas y petreles, avemaría de navegantes, antena de América: hay en ti la ternura de las cosas pequeñas y el señorío de las grandes cosas.

Sigues siendo la tierra más hermosa que ojos humanos contemplaron. Sigues siendo la novia de Colón, la benjamina bien amada, el Paraíso Encontrado.

Eres, a un tiempo mismo, sencilla y altiva como Hatuey; ardiente y casta como Guarina.

Eres deleitosa como la fruta de tus árboles, como la palabra de tu Apóstol.

Hueles a pomarrosa y a jazmín; hueles a tierra limpia, a mar, a cielo.

Cuando te pintan en los mapas, a contraluz sobre ese azul intenso de litografía, pareces una fina iguana de oro, un manjuarí dormido a flor de agua....

Pero también pareces un arco entesado que un invisible sagitario blande en la sombra, apunta a nuestro corazón.

Isla grácil, te visten las auroras y las lluvias, te abanica el terral; te bailan los solsticios de verano.

Como Diana, libre y diosa, no quieres más diadema que la luna; ni más escudo que el sol naciente con tu palma real.

La mala bestia no medró en tus predios, y jamás ha muerto en ti un sólo pájaro de frío.

Idílicas abejas pueblan de miel la urdimbre de tus frondas; allí vibra el zunzún desprendido del iris, y destilan música viva los sinsontes.

Escarchada de sal y de luceros, te duermes, Isla niña, en la noche del Trópico. Te reclinas blandamente en la hamaca de las olas.

Tienes la rosa de los vientos prendida a tu cintura; tus mayos están llenos de cocuyos; tus campos son de menta y tus playas, de azúcar.

Varas de San José en trance de boda, tórnanse todos los gajos secos clavados en tu tierra taumatúrgica. Rocas de Moisés, todas tus piedras preñadas de surtidores.

Vela un ángel escondido tras cada zarza tuya, y una escala de Jacob se tiende cada noche para el hombre que duerma en paz sobre tu suelo.

Otra escala sutil es para él, el humo rosa del tabaco que le alegra las siestas y le aroma de sueños el camino.

Para el hombre hay en ti, Isla clarísima, un regocijo de ser hombre, una razón, una íntima dignidad de serlo.

Tú eres por excelencia la muy cordial, la muy gentil. Tú te ofreces a todos aromática y graciosa como una taza de café; pero no te vendes a nadie.

Te desangras a veces como los pelícanos eucarísticos; pero nunca como las sordas criaturas de las tinieblas, sorbiste sangre de otras criaturas.

Isla esbelta y juncal, yo te amaría aunque hubiera sido otra tierra mi tierra, pues también te aman los que bajaron del Septentrión brumoso, o del vergel mediterráneo, o del lejano país del loto.

Isla mía, Isla fragante, flor de islas: tenme siempre, náceme siempre, deshoja una por una todas mis fugas.

Y guárdame la última, bajo un poco de arena soleada...¡A la orilla del golfo donde todos los años hacen su misterioso nido los ciclones!

Vocabulario

el envés: the back side of anything

desmarada: without any sea

la serranía: ridge of mountains

el crepúsculo: crepuscule, dawn

el fanal: lantern

las gaviotas: seagulls

los petreles: sea birds

Hatuey: an Indigenous Caribbean leader

Guarina: Hatuey's wife

la benjamina: baby of the family, favorite child

casta: chaste

deleitosa: delightful

la pomarrosa: Caribbean fruit

el jazmín: jasmine

a contraluz: a view against the light

la litografía: lithography

la iguana: iguana

el manjarí: Caribbean fish

el arco: bow

entesado: stretched out

el sagitario: archer, sign of the Zodiac

blandir: to brandish a sword, a lance

el solsticio: solstice

la diadema: diadem, crown

medrar: to improve

idílico: idilic

la urdimbre: the warp opposed to woof

las frondas: frond

el zunzún: humming bird

taumatúrgico: miraculous

la escala de Jacob: Jacob's ladder

aromar: to aromatize, to parfum

los pelícanos: pelicans

la Eucaristía: Eucharist

el Septentrión: septentrion (the North)

brumoso: cloudy

el vergel: garden

el loto: lotus, Egyptian and Indian waterlily

el nido: nest

la vértebra: joint in the back bone

“vértebras de cobre tienen tus serranías”: your mountains have vertebrae of copper

“descanso de gaviotas y petreles”: the rest of seagulls and petrels

“Avemaría de navegantes”: the navigator's prayers to the Virgin Mary

“sigues siendo... el Paraíso Encontrado”: you remain the Paradise discovered

CLASE # 2. “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, de D.M. Loynaz

Ejercicios didácticos sobre la prosa poética “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, de Dulce María Loynaz (1902-1997) (Nueva Imprenta Radio, Serie Americana, Madrid, 1953).

Disciplina

Español como lengua extranjera.

Nivel

Tercer año universitario en ambiente angloparlante.

Tiempo

90 minutos.

Estándares

Comunicación, culturas, conexiones, comparaciones, comunidades, creatividad

Objetivos

- 1.Desarrollo del léxico y del sistema verbal en español. (*comunicación, conexiones, comparaciones*)
- 2.Adquirir una visión del Antiguo Egipto. (*cultura, comunidades*)
- 3.Desarrollo de la creatividad en actividades de producción escrita. (*comunicación, conexiones, comparaciones, creatividad*)

Materiales

—Fotocopias del texto

—Vocabulario

—Imágenes del Valle de los Reyes, de la tumba de Tut-Ank-Amen, de la máscara y de su descubridor Howard Carter

Plan de Clase # 2

Estudio de la prosa poética de Dulce María Loynaz, “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

Actividades previas

Prelectura

—El instructor comenta la existencia de Tut-Ank-Amen, un joven faraón del Antiguo Egipto; y la creación de una prosa poética inspirada en él muchos siglos más tarde; y reparte copias del texto de Dulce María Loynaz “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen” con el vocabulario.

Tarea previa

—Lectura en casa, hojear el texto para obtener ideas globales (*skimming*) y para profundizar un poco más en los significados (*scanning*), con ayuda del vocabulario.

—Búsqueda de las formas verbales y su significado (*comunicación, conexiones, comparaciones*)

Actividades en clase

—El instructor informa sobre Tut-Ank-Amen, y después sobre su autora y la creación de ese texto. Se comentará el tema, se aclararán las dudas de vocabulario. Oral y activamente, los alumnos localizarán los verbos y los significados. Al final de la clase, los alumnos podrán responder: ¿Cuáles sentimientos se observan en el texto? (*comunicación, creatividad*)

Presentación de Tut-Ank-Amen

Entre 1333 y 1323 antes de Cristo, en la 18 dinastía, reinó el faraón Tut-Ank-Amen. En esos diez años restauró la adoración a Ammon-Ra, divinidad principal de la

religión egipcia tradicional en el Antiguo Egipto. En 1922, el arqueólogo Howard Carter descubrió en el Valle de los Reyes, en Luxor, Egipto, la tumba del faraón Tut-Ank-Amen.

Sobre el texto y la autora

En una visita que hizo Dulce María Loynaz a Luxor, Egipto, visitó la tumba de Tut-Ank Amen, y sobre esta visita la autora dijo que había sentido que aquel pasado increíble emergía en el tiempo y se volvía tangible. En 1953, aproximadamente mil años más tarde del reinado del faraón, Dulce María Loynaz publicó en España “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

Tarea de comprensión y creación

—Escribe un pequeño texto amoroso para alguien real o imaginario. (*comunicación, conexiones, creatividad*)

Evaluación de la clase

—¿Qué relación existe entre Tut-Ank-Amen y Dulce María Loynaz? (*comunicación, culturas, conexiones, comparaciones, creatividad*)

"Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen"

Dulce María Loynaz

Joven Rey Tut-Ank-Amen:

En la tarde de ayer he visto en el museo la columnita de marfil que tú pintaste de azul, de rosa y de amarillo.

Por esa frágil pieza sin aplicación y sin sentido en nuestras bastas existencias, por esa simple columnita pintada por tus manos finas —hojas de otoño—, hubiera dado yo

los diez años más bellos de mi vida, también sin aplicación y sin sentido... Los diez años del amor y de la fe.

Junto a la columnita vi también, joven Rey Tut-Ank-Amen, vi también ayer tarde —una de esas claras tardes del Egipto tuyo—, vi también tu corazón guardado en una caja de oro.

Por ese pequeño corazón en polvo, por ese pequeño corazón guardado en una caja de oro y esmalte, yo hubiera dado mi corazón joven y tibio; puro todavía.

Porque ayer tarde, Rey lleno de muerte, mi corazón latió por ti lleno de vida, y mi vida se abrazaba a tu muerte y me parecía a mí que la fundía ...

Te fundía la muerte que tienes pegada a los huesos con el calor de mi aliento, con la sangre de mi sueño, y de aquel trasiego de amor y de muerte estoy yo todavía embriagada de muerte y de amor...

Ayer tarde —tarde de Egipto salpicada de ibis blancos— te amé los ojos imposibles a través de un cristal...

Y en otra lejana tarde de Egipto como esta tarde —luz quebrada de pájaros— tus ojos eran inmensos, rajados a lo largo de las sienas temblorosas...

Hace mucho tiempo en otra tarde igual que esta tarde mía, tus ojos se tendían sobre la tierra, se abrían sobre la tierra como los dos lotos misteriosos de tu país.

Ojos rojizos eran: creados de crepúsculos y del color del río crecido por el mes de septiembre.

Ojos dueños de un reino eran tus ojos, dueños de las ciudades florecientes, de las gigantes piedras ya entonces milenarias, de los campos sembrados hasta el horizonte, de los ejércitos victoriosos más allá de los arenales de la Nubia, aquellos ágiles arqueros,

aquellos intrépidos aurigas que se han quedado para siempre de perfil, inmóviles en jeroglíficos y monolitos.

Todo cabía en tus ojos, Rey tierno y poderoso, todo te estaba destinado antes de que tuvieras tiempo de mirarlo... Y ciertamente no tuviste tiempo.

Ahora tus ojos están cerrados y tienen polvo gris sobre los párpados; nada más tienen ese polvo gris, ceniza de los sueños consumidos. Ahora entre tus ojos y mis ojos, hay para siempre un cristal inquebrantable...

Por esos ojos tuyos que yo no podría entreabrir con mis besos, daría a quien los quisiera, estos ojos míos ávidos de paisaje, ladrones de tu cielo, amos del sol del mundo.

Daría mis ojos vivos por sentir un minuto tu mirada a través de tres mil novecientos años... Por sentirla ahora sobre mí —como vendría— vagamente aterrada, cuajada del halo pálido de Isis.

Joven Rey Tut-Ank-Amen, muerto a los diecinueve años: déjame decirte estas locuras que acaso nunca te dijo nadie, déjame decírtelas en esta soledad de mi cuarto de hotel, en esta frialdad de las paredes compartidas con extraños, más frías que la tumba que no quisiste compartir con nadie.

A tí te las digo, Rey adolescente, también quedado para siempre de perfil en su juventud inmóvil, en su gracia cristalizada... Quedado en aquel gesto que prohibía sacrificar palomas inocentes, en el templo del terrible Ammon-Ra.

Así te seguiré viendo cuando me vaya lejos, erguido frente a los sacerdotes recelosos, entre una leve fuga de alas blancas...

Nada tendré de ti, más que este sueño, porque todo me eres vedado, prohibido, infinitamente imposible. Para los siglos de los siglos tu dioses te guardaron en vigilia, pendientes de la última hebra de tus cabellos.

Pienso que tus cabellos serán lacios como la lluvia que cae de noche... Y pienso que por tus cabellos, por tus palomas y por tus diecinueve años tan cerca de la muerte, yo hubiera sido lo que no seré nunca: un poco de amor.

Pero no me esperaste y te fuiste caminando por el filo de la luna en creciente; no me esperaste y te fuiste hacia la muerte como un niño va a un parque, cargado de los juguetes que aún no te habías cansado de jugar... Seguido de tu carro de marfil, de tus gacelas temblorosas...

Si las gentes sensatas no se hubieran indignado, yo habría besado uno a uno estos juguetes tuyos, pesados juguetes de oro y plata, extraños juguetes con los que ningún niño de ahora —balompedista, boxeador— sabría ya jugar.

Si las gentes sensatas no se hubieran escandalizado, yo te habría sacado de tu sarcófago de oro, dentro de tres sarcófagos de madera, dentro de un gran sarcófago de granito, te hubiera sacado de tanta siniestra hondura que te vuelve más muerto para mi osado corazón que haces latir... que sólo para ti ha podido latir, ¡Oh, Rey dulcísimo!, en esta clara tarde de Egipto —brazo de luz del Nilo.

Si las gentes sensatas no se hubieran encolerizado, yo te habría sacado de tus cinco sarcófagos, te hubiera desatado las ligaduras que oprimían demasiado tu cuerpo endeble y te hubiera envuelto en mi chal de seda...

Así te hubiera recostado sobre mi pecho, como a un niño enfermo... Y como a un niño enfermo habría empezado a cantarte la más bella de mis canciones tropicales, el más dulce, el más breve de mis poemas.

Vocabulario

Ammon-Ra: Divinidad principal de la antigua religión egipcia

Isis: Diosa de la maternidad

Tut-Ank-Amen: faraón egipcio (1333-23 antes de Cristo, 18 dinastía)

marfil: ivory

bastas: rustic

aplicación: application

oro: gold

esmalte: enamel

aliento: breath

trasiego: the act of moving things

embriagada: enraptured

ibis: ibis

lotos: lotus

dueños: owners

florecientes: flowering

arqueros: archers

aurigas: coachman

jeroglíficos: hieroglyphics

monolitos: monoliths

inquebrantable: unbreakable

ávidos: avid

paisaje: landscape

ladrones: thieves

amos: owners

aterrada: terrified

cuajada: full of

halo: halo

perfil: profile

erguido: erect

receloso: distrustful

fuga: flight

vedado: prohibited

vigilia: vigil

luna en creciente: waxing moon

gacelas: gazelles

sensatas: judicious

sarcófago: sarcophagus

granito: granite

siniestra: sinister

osado: daring

endeble: weak

seda: silk

En cada una de estas clases, el objetivo ha sido ofrecer una enseñanza integral de español como lengua extranjera en la que la literatura sea vía de aprendizaje de lengua y cultura, y motor impulsor de la imaginación y de la creatividad. Veamos pues, las conclusiones generales de nuestro trabajo.

Conclusiones

Proponemos la inclusión de la *creatividad* como uno más en los *Estándares Nacionales en Educación de Lenguas Extranjeras*. En los Estados Unidos, esta enseñanza merece una revisión, porque en los años 2000 mantiene el antiguo canon grecolatino, lo que significa que aún se basa en gramática, memorización y traducción (Schofer 2). Existen tendencias modernas hacia una vinculación de lengua, literatura y cultura, sintetizadas en los estándares *comunicación, culturas, conexiones, comparaciones y comunidades*, que fueron propuestos en la Reunión Anual del Concejo Americano de la Enseñanza de Lenguas Extranjeras (ACTFL) de 1995, en Nueva York, pero entre ellos, la *creatividad* es el estándar olvidado, a pesar de su importancia en la producción oral y escrita de lenguas extranjeras.

En el siglo XVIII Christian Wolff, con un espíritu muy moderno, establece la diferencia entre *imaginación* como la percepción de cosas que no están presentes, y *creación* como la producción de algo nuevo. Estas son concepciones de gran valor práctico, las que hemos utilizado a lo largo de este trabajo, el cual encuentra su base teórica en dos títulos que podrían revolucionar la enseñanza de lenguas extranjeras: un libro publicado en Italia en 1973: *Grammatica della Fantasia* de Gianni Rodari; y un texto editado en los Estados Unidos en el año 2002: *Text as Culture: Teaching through Literature and Language*, de Peter Schofer. ¿Quién se atrevería a vincular la gramática con la imaginación? —dice Schofer en referencia a la filosofía de Rodari. “Rodari has created an oxymoron as a powerful teaching device, and, by doing so, he liberates grammar and infuses it with imagination. He teaches us that if we don't teach imagination, we do not teach at all” (Schofer 33).

En su libro *Grammatica della Fantasia*, Gianni Rodari habla de la enseñanza del idioma italiano a niños en la escuela primaria, y su planteamiento principal es que la imaginación es patrimonio de todo ser humano y que la educación necesita desarrollarla, por su importancia en el aprendizaje y en la vida práctica. Para ilustrar su pensamiento, en el capítulo “The stone in the pond”, Rodari nos conduce a la visualización de una piedra lanzada hacia el agua, de cómo esas ondas circulares se distribuyen hasta el infinito, y lo compara con el efecto de la palabra en la mente humana, de cómo desencadena un mundo de asociaciones —que vertidas al exterior se convierten en creatividad. El cuenta cómo, por ejemplo, la palabra *piedra* despierta en él memorias que al ser narradas, se convierten en la historia de una tarde lejana en que él, Gianni, y su amigo Amedeo, todavía estudiantes, conversaban sobre Kant frente al Lago Maggiore —quizás lanzando piedritas al lago—, y después, esa palabra está asociada con la nostalgia por su amigo ausente, porque Amedeo se unió a las tropas italianas de la Segunda Guerra Mundial, y nunca pudo volver. Obviamente los planteamientos de Rodari se escapan de los marcos de la escuela primaria y tienen un valor universal y práctico para el aula de lenguas extranjeras.

Peter Schofer escribió su obra *Text as Culture: Teaching through Literature and Language*, como resultado de décadas de experiencia como profesor de lenguas extranjeras en los Estados Unidos. El establece el papel central de la literatura, porque únicamente ella es capaz de mostrar la lengua en toda su variedad y la cultura en todos sus niveles. Pero debido a que la literatura artística ha sido excluída frecuentemente como 'texto auténtico' —creado por y para la cultura en cuestión, que muestra un hecho cultural específico (Sánchez-López 114-22)—, Schofer defiende esta disciplina no sólo como

'texto auténtico' sino que expone: “Literature is a representation of the very life of the country it emerges from” y avanza: “Newspapers, statistical accounts and videoclips give facts and content, but literary texts submerge students into the process of reading so that they can discover the multiple levels of living a culture” (19). Más adelante enfatiza que podemos considerar dos enfoques igualmente importantes: la 'enseñanza de lengua usando la literatura' o la 'enseñanza de la literatura en sí misma en las clases de lengua'. Schofer concluye que en los días de hoy, sería posible articular más racionalmente los programas de lengua, literatura y cultura, y que con una aproximación más original y pedagógica, la lectura literaria se convertiría en un placer para los alumnos, y así, conseguirían una mejor preparación para comprender los cursos de lengua, literatura y cultura.

Enseñanza sin imaginación no es enseñanza —ha dicho Rodari—, lo que implica: aprendizaje sin creatividad no es aprendizaje. Lengua y cultura —ha dicho Schofer—, tienen su momento mejor en la literatura. De esta manifestación cultural, seleccionamos el legado artístico de Loynaz, nacido de la formación enciclopédica y del singular talento de su autora. Incluye poesía, narrativa y ensayos sobre cultura iberoamericana. La poesía recorre un espectro estilístico que va desde el postmodernismo hasta las vanguardias, pero es imposible clasificarla dentro de ningún movimiento literario en particular. En la narrativa, *Jardín* muestra antecedentes del *boom* hispanoamericano, pero aún más, su difusión internacional la convertiría en una obra clásica de las letras hispanas; y *Un verano en Tenerife* tiene la grandeza de haber sido escrita en un español resplandeciente y puro. Los ensayos de Loynaz son un rayo de luz celeste sobre la cultura iberoamericana y además, una lectura inolvidable, deliciosamente ilustrativa. Todas estas razones

convierten la producción de Loynaz en una presencia indispensable en las aulas de español como lengua extranjera. Por este motivo, en este trabajo hemos presentado a Dulce María Loynaz, cuya obra literaria fue reconocida en 1992 con el Premio Miguel de Cervantes Saavedra, el más importante para un escritor en español, en todo el extenso reino de La Mancha —como diría Carlos Fuentes—, aquel disperso desde España hasta allende el mar, en toda la América hispana.

Para una enseñanza de lenguas extranjeras destinada a mostrar todos los niveles de lengua y cultura, y que esté dirigida al desarrollo de la imaginación y de la creatividad, la buena literatura artística es ideal e imprescindible.

ANEXO I. Acercamiento a la obra de Dulce María Loynaz

El primer libro de Dulce María es *Versos 1920-1938*, editado en 1938 en La Habana, luego en Islas Canarias y después en Madrid. En él ya aparecen los temas universales del amor y la soledad así como las premoniciones acerca de su destino y el motivo de su existencia:

Alguien exprimió un zumo / de fruta negra en mi alma: / Quedé amarga y sombría / como niebla y retama. / Nadie toque mi pan, / nadie beba mi agua... / Dejadme sola todos. / Presiento que una cosa ancha y oscura / y desolada viene sobre mí / como la noche sobre la llanura... (*Poesía Completa* 38).

“Canto a la mujer estéril” (1938) aparece al final de *Versos 1920-1938*, pero ha sido publicado independientemente debido a que su extensión y el desarrollo temático y estilístico lo convierten en un universo en sí mismo. El poema ha sido calificado como feminista por alguna crítica, debido a la revaloración de la figura femenina aún sin la gloria de la maternidad: “Nada vendrá de ti. Ni nada vino / de la Montaña, y la montaña es bella. / Tú no serás camino de un instante / para que venga más tristeza al mundo; / (...) Tú dejarás / que el fango siga fango y que la estrella / siga estrella... / Y reinarás / en tu Reino. Y serás / la Unidad / perfecta que no necesita / reproducirse, como no / se reproduce el cielo, / ni el viento, ni el mar...” Y cerca del final maldice: “¡Púdrale Dios la lengua al que la mueva contra ti / clave tieso a una pared / el brazo que se atreva a señalarte” y delinea a la mujer como símbolo de perfección, con reminiscencias de la Eva bíblica y de la Ofelia de Shakespeare: “¡Eva sin maldición, / Eva blanca y dormida / en un jardín de flores, en un bosque de olor!” (*Poesía Completa* 69).

El libro *Juegos de agua. Versos de agua y del amor* (1947) explora una infinita gama de posibilidades estéticas del agua. Dice Loynaz: “Los juegos de agua brillan a la

luz de la luna / como si fueran largos collares de diamantes: / Los juegos de agua ríen en la sombra... Y se enlazan, / y cruzan y cintilan y dibujan radiantes / garabatos de estrellas...” (*Poesía Completa* 77). César López expresa que de Martí le vienen a Loynaz conceptos y palabras, como el juego, el agua y el amor (Prólogo de *Poesía completa* 8). El “Poema IV” de Martí, con sus juegos de amor y agua, ha dejado sus reminiscencias en “Cuando vayamos al mar” de Loynaz:

“Cuando vayamos al mar / yo te diré mi secreto... / Mi secreto se parece / a la ola y a la sal. / Cuando vayamos al mar / te lo diré sin palabras: / Por bajo del agua quieta, / desdibujado y fugaz, / mi secreto pasará / como un reflejo del agua, / como una rama de algas / entre flores de cristal... / Cuando vayamos al mar / yo te diré mi secreto: / Me envuelve, pero no es ola... / Me amarga..., pero no es sal..” (*Poesía Completa* 80).

Y este fragmento del Poema IV de los Versos sencillos de José Martí: “Yo visitaré anhelante / Los rincones donde a solas / Estuvimos yo y mi amante / Retozando con las olas / (...) La madre selva olorosa / Cogió de sus manos ella, / Y una madama graciosa, / Y un jazmín como una estrella” (Martí 44).

Poemas sin nombre (Madrid 1953) de Dulce María Loynaz revela las huellas de Rabindranath Tagore, cuyo universo lírico se transluce tan bellamente en la traducción hecha por Juan Ramón Jiménez y su esposa Zenobia Camprubí, sobre la poesía del poeta de la India, como puede verse en este fragmento de Tagore: “He amado después la luz del sol, el cielo y la tierra verde. He oído el cristal murmurante del río en lo oscuro de la medianoche. A la vuelta de un camino en soledad, la puesta del sol del otoño me ha salido al encuentro como una novia que abriera su velo para decirme que sí...” (Tagore 125). Esa conexión total con la naturaleza, esa búsqueda de la serenidad en un verso ascético transido de amor parece haber marcado la un área de la poesía de Loynaz, quien

se refirió a su libro *Poemas sin nombre* como el libro de ella más desconocido, pero donde estaba su poesía más plena y perdurable (Loynaz en Simón 56). He aquí el

“Poema XXXVII” de Loynaz:

Ayer me bañé en el río. El agua estaba fría y me llenaba el pelo de hilacha de limo y hojas secas / El agua estaba fría; chocaba contra mi cuerpo y se rompía en dos corrientes trémulas y oscuras. / Y mientras todo el río iba pasando, yo pensaba qué agua podría lavarme en la carne y en el alma la quemadura de un beso que no me toca, de esta sed tuya que no me alcanza. (*Poesía Completa* 114)

Loynaz escribió “Últimos días de una casa” en 1958, poco antes de su último viaje a España. Es un texto de catorce páginas, de estilo conversacional, pero intenso y lírico, donde la casa cuenta su propia historia vinculada con la de una familia: “Las tres era la hora en que... / ¡La puerta! / ¡La puerta que ha crujido abajo! ¡La están abriendo, sí!... / La abrieron ya. / Pisadas en tropel avanzan, suben... / Ellos han vuelto al fin! Yo lo sabía; yo no he dejado un día de esperarlos... ¡Ay frutas que granan mis frutales! / ¡Ay campana que suenas otra vez / la hora de mi dicha!”. La temática de este poema ha sido asociada con situaciones dolorosas en la vida familiar de los Loynaz y con los cambios sustanciales que ocurrirían en la sociedad cubana a partir de diciembre de 1958 con la instalación revolucionaria “Todo esto es muy raro. Cae la noche / y yo empiezo a sentir no sé qué miedo: / miedo de este silencio, de esta calma, / de estos papeles viejos que la brisa / remueve vanamente en el jardín” (*Poesía Completa* 152). Pero la autora expresa que ella desconocía la motivación: “Si creyera en las premoniciones, podría pensar que fue una de ellas, porque yo estaba destinada a asistir a la dolorosa destrucción de una casa. Pero cuando escribí el poema no podía saberlo. También pudo ser coincidencia” (Loynaz en Simón 61).

Jardín es una de las más fascinantes novelas que se han escrito en el inmenso territorio de la lengua española: “hasta tenía la rara sensación de que ya no habría primavera nunca más, de que la tierra se quedaría detenida en aquella luz y en aquella atmósfera, como si atravesara una indefinida estación propia de otro planeta” (Loynaz en *Jardín* 179). A ella están dedicados algunos comentarios en el epígrafe *Jardín*: ¿una novela moderna? los cuales sólo intentarán una invitación a la lectura. Dice Alberto Garrandés:

Jardín promueve en 1951 una lengua literaria absuelta, desatada de todas las corrientes y modas, y deudora tanto del asombro americano como de la tradición cartesiana. Es una novela de método, férrea, y también una novela de encuentro con el delirio y el misterio de la naturaleza. (...) Jardín llama a la sensibilidad y la sensualidad del individuo que regresa, como Bárbara, al mundo del espíritu, al diálogo con la naturaleza y el pensamiento, y que se coloca lejos de lo huero, de lo insustancial, lejos de la vivencia cotidiana del mundo, para decirnos que las opciones del hombre han sido siempre las mismas, pero con apariencias distintas en cada época. (Garrandés 152)

“Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen” es una prosa poética en forma epistolar para el joven faraón adolescente. En una visita a Egipto, Dulce María Loynaz sintió — para decirlo en sus propias palabras— que aquel pasado fabuloso emergía virgen desde el fondo de los tiempos para volverse fascinante, casi tangible (Loynaz en Simón 56):

En la tarde de ayer he visto en el museo la columnita de marfil que tú pintaste de azul, de rosa y de amarillo. (...) Joven Rey Tut-Ank-Amen, vi también ayer tarde —una de esas tardes claras del Egipto tuyo— i también tu corazón guardado en una caja de oro.(...) no me esperaste y te fuiste caminando por el filo de la luna en creciente; no me esperaste y te fuiste hacia la muerte como un niño va a un parque, cargado de los juguetes que aún no te habías cansado de jugar... Seguido de tu carro de marfil, de tus gacelas temblorosas... (*Poemas náufragos* 34)

Dulce María Loynaz consideraba *Un Verano en Tenerife* (1958) su mejor libro desde el punto de vista de una escritora enamorada de su idioma, y consideraba que el

español en ese libro no hubiera podido mejorarlo. Impresionada hasta el encantamiento con el paisaje, la cultura y la gente de esas islas tan peculiares y distintas a la suya, Loynaz traduce en materia literaria las experiencias de su estancia en Tenerife, la historia, las leyendas y la vida de la gente de las Islas Canarias: “En Mallorca, hay un paisaje viril como no se encuentra en parte alguna. Y no deja de impresionar el milagro de suavidad que late en ese marco. (...) creo que conseguí mi propósito de que ningún capítulo se parezca a otro.(...) Yo creo que por primera vez pisé bien firme. Hasta entonces andaba un poco por las nubes. Los demás libros los he sacado de la imaginación. Este lo he sacado de la vida” (Loynaz en Simón 59).

Poemas náufragos (La Habana, 1991), lleva ese nombre porque es un conjunto de poemas escritos al azar, que se salvaron de ser desechados con tantos otros que la exigente escritora destruía y que fueron reunidos y publicados gracias al trabajo acucioso de Pedro Simón. Incluye literatura escrita entre los años veinte hasta principios de los sesenta. Después de aquel tomo titulado *Versos* que publicó en Cuba en 1938, *Poemas Náufragos* es el primer libro de poesía inédita que Dulce María publicó en su país, en 1991, cuando tenía ochenta y nueve años de edad, con textos de indudable valor e interés como “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, “Nochebuena en Granada” y “La novia de Lázaro”.

Bestiarium es una colección de poemas breves, una especie de broma de una estudiante de bachillerato de los años veinte. La autora pensó que podría estudiar por sí misma para el examen de historia natural, pero no sabía que debía presentar tres cuadernillos con la descripción de veinte ejemplares del reino animal, veinte del vegetal y veinte del mineral, de modo que fue suspendida. La segunda vez que comparecía ante el

tribunal examinador, puso en manos del encargado de recoger los trabajos estos escritos. Un catedrático amigo de la familia rescató el cuaderno antes de que llegara al tribunal para evitar otro castigo. Muchos años después, a Dulce María le pidieron textos inéditos y así reapareció el único que sobreviviría a las polillas, el cuaderno de los veinte animales, *Bestiarium*.

Los caminos humildes y *Mar muerto* no fueron publicados, porque *Los caminos humildes* pretendía ser una novela de ambiente cubano, pero Loynaz quería algo original; ella expresó que no había tenido la suerte de Alejo Carpentier, quien había situado su novela en el siglo XVIII —*El siglo de las luces*— pero que había salvado el escollo y había escrito una obra cubanísima sin caer en lo folklórico, en la imagen estereotipada que existe de la Isla. Por su parte, *Mar muerto* era el relato de una extraña tragedia, pero el título coincidió con el de otra novela que cayó en sus manos, y aunque los asuntos eran diferentes, Loynaz decidió desechar la suya porque se sintió incapaz de cambiarle el nombre (Loynaz en Simón 65).

En los años finales de su vida, Dulce María Loynaz se dedicó a recopilar la producción poética inédita de su hermano Enrique y las memorias de guerra del padre de ambos, el Mayor General del Ejército Libertador Enrique Loynaz del Castillo. Estas memorias aparecen bajo el título *Memorias de la Guerra*, y tiene mucho valor como documento de la historia de Cuba.

Gracias a la admiración del periodista Aldo Martínez Malo por Dulce María Loynaz, tres libros confesionales que han quedado para la posteridad: *Fe de vida*, *Cartas que no se extraviaron* y *Confesiones*. Dulce María Loynaz. En *Fe de vida* la escritora quiso homenajear su esposo Pablo Álvarez de Cañas, pero se convirtió en la narración de

la vida de la propia Loynaz y en un fresco de la alta clase social a la que ella pertenecía, y por tanto en una parte de la historia de Cuba.

Cartas que no se extraviaron es un libro epistolar, un manojito de cartas encontradas, dirigidas a miembros de su familia y amigos, como el mismo Aldo Martínez Malo, en un período amplio de la vida de la escritora. Las cartas cubren temas familiares, domésticos y literarios, por lo que amplían la visión de la vida y de la personalidad de Loynaz.

Confesiones. Dulce María Loynaz : este tomo incluye, en forma de entrevista, una parte importante de las conversaciones personales o de las cartas que intercambiaron. *Confesiones...* ofrece una información que no aparece en los libros anteriores.

ANEXO II. Cronología de Dulce María Loynaz

Los datos han sido tomados de la valiosa antología preparada por Pedro Simón y publicada en 1991, *Valoración Múltiple: Dulce María Loynaz*, donde esta información puede ser ampliada.

1902: El 10 de diciembre nace en La Habana Dulce María, la primogénita de María de las Mercedes Muñoz Sañudo y el Mayor General del Ejército Libertador, Enrique Loynaz del Castillo.

1904: El 5 de abril nace su hermano Enrique.

1906: El 3 de agosto nace su hermano Carlos Manuel.

1908: El 11 de octubre nace su hermana Flor.

1919: El 16 de noviembre sus poemas “Vespéral” e “Invierno” aparecen en el periódico habanero *La Nación*.

1926: Se edita en Madrid la antología *La poesía moderna en Cuba*, de 1881 a 1925, de Félix Lizaso y José Antonio Fernández de Castro, que se inicia con José Martí y termina con Enrique Loynaz, hermano de Dulce María.

1927: Aprueba los exámenes para doctorarse en Derecho Civil, en la Universidad de La Habana.

1928: Comienza su novela *Jardín*, la que terminó en 1935 y publicó en 1951. Es incluida en la antología *La poesía lírica en Cuba*, de José Manuel Carbonell, publicada en Madrid.

1929: Viaja a Turquía, Siria, Libia, Palestina y Egipto. En una visita a Luxor, antigua ciudad de Tebas, va a la tumba del joven faraón Tut-Ank-Amen y escribe “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”, que será publicada en 1938.

1930: El poeta andaluz Federico García Lorca viaja a La Habana y visita asiduamente la casa de los Loynaz. Lorca le regala a Flor el manuscrito de *Yerma* y a Carlos Manuel el manuscrito de *El público*.

1934: La poetisa española Carmen Conde le dedica “Del lírico epistolario dormido. Carta a la poetisa cubana Dulce María Loynaz”, publicado en España.

1935: Termina su extraordinaria novela *Jardín*, que permanecerá inédita hasta 1951.

1937: Se casa con Enrique Quesada y Loynaz. Publica su poema largo “Canto a la mujer estéril” en la Revista Bimestre Cubana. Juan Ramón Jiménez, Camila Henríquez Ureña y José María Chacón y Calvo la incluyen en la antología *La poesía cubana en 1936*.

1938: Se publica en La Habana la primera edición de su libro *Versos, 1920-1938*. Ese mismo año la revista *Grafos*, en La Habana, publica por vez primera “Carta de amor al Rey Tut-Ank-Amen”.

1942: La revista *Sur*, de Buenos Aires, edita una semblanza sobre Dulce María Loynaz escrita por Juan Ramón Jiménez.

1943: Se divorcia de Enrique de Quesada.

1944: El Colegio Nacional de Abogados le otorga la Orden González Lanuza, que se confiere a juristas distinguidos.

1946: Viaja por Perú, Chile, Argentina, Brasil y Uruguay. En Montevideo se encuentra con la poetisa uruguaya Juana de Ibarbourou. Ese año se casa con el periodista de origen canario Pablo Álvarez de Cañas.

1947: Publica en Madrid su libro de poemas *Juegos de agua. Versos del agua y del amor*. Es condecorada en España con la Cruz de Alfonso X el Sabio. Ofrece recitales en la Universidad de Madrid y en el Ateneo de esa ciudad española. Aparece en Tenerife la segunda edición de su primer libro de poemas, *Versos, 1920-1938*. En Cuba, en el periódico *El País*, comienza una serie de crónicas de viaje desde Europa (Inglaterra, Francia, España) bajo el título *Impresiones de un cronista*. El gobierno cubano le otorga la Orden Nacional de Mérito Carlos Manuel de Céspedes.

1948: Escribe crónicas sociales en el periódico *El País*, en la sección *El Succès de la Semana*, que aparecían con la firma de Alvarez de Cañas. Recitales de sus poemas en el Ateneo de La Habana. La Asociación Internacional de Poesía, con sede en Roma la nombra miembro de honor. Publica en España el poema “Las cuatro estaciones de San Martín de Loynaz”.

1950: Pronuncia conferencia sobre su poesía en la Escuela de Verano de la Universidad de La Habana. Designada miembro de honor del Instituto de Cultura Hispánica. Aparece en Madrid la tercera edición de *Versos (1920-1938)*. Publica en La Habana un alegato titulado “Las corridas de toros en Cuba”. En la Academia Nacional de Artes y Letras presenta a un grupo de poetas españoles.

1951: Se publica en Madrid su novela *Jardín*. Viaja a Europa. Visita las Islas Canarias. Allí recibe el título de Hija Adoptiva del Puerto de la Cruz y en el Ateneo de La Laguna pronuncia su discurso “Mujer entre dos islas”. Ofrece en Madrid la conferencia “El último rosario de la Reina” sobre la personalidad de Doña Isabel la Católica, Reina de España. Es nombrada miembro del Jurado de Calificación de la Exposición Bional

Hispanoamericana de Arte. En Cuba es elegida miembro de la Academia de Artes y Letras, y en esa ocasión da a conocer su ensayo “Poetisas de América”.

1952: El profesor Federico de Onís la invita a la Universidad de Columbia en los Estados Unidos, y allí es presentada por el poeta Eugenio Florit. En La Habana habla sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda y sobre el periodista Rafael Marquina.

1953: Publica en España el libro *Poemas sin nombre* y “Carta de Amor al Rey Tut-Ank-Amen”. Asiste como delegada al Congreso de Poesía presidido por Azorín, en Salamanca. Carmen Conde la presenta en la Tertulia Literaria Hispanoamericana, y las poetisas españolas le rinden un homenaje por su libro *Poemas sin nombre*. Dirige una campaña pública con el fin de solicitar el nombre de Gertrudis Gómez de Avellaneda para el Teatro Nacional, recién construido en La Habana. Pronuncia en la Sociedad Liceo de Camagüey la conferencia “La Avellaneda, una cubana universal”. Recital en el Liceo de Matanzas, donde es presentada por el poeta Agustín Acosta. Publica poemas en *Orígenes*. Se presenta junto a Gabriela Mistral en un recital poético en el Ateneo de La Habana. La Universidad de Salamanca invita a Loynaz a la celebración del V Centenario del Nacimiento de los Reyes Católicos. Allí expone su ensayo “Influencia de los poetas cubanos en el Modernismo” en la cátedra de Fray Luis de León, en el Paraninfo de la Universidad. Leyó sus poemas en el Ateneo de Madrid. Habló para los mineros de Ríotinto, quienes le regalaron un diploma donde estaban pintados sus instrumentos de trabajo junto a la Virgen de la Caridad del Cobre, la Santa Patrona de Cuba. En España recibió la Gran Cruz de Alfonso el Sabio: “De todas mis emociones, la que más me sorprendió fue leer mis poemas en el Ateneo de Madrid ante un público que no me conocía y que llenaba el viejo e histórico recinto, al extremo de que hubo que desalojar

las tribunas altas por temor a que se derrumbaran. ¡Nunca he sentido más cerca el calor humano!” (Simón 53-54).

1954: Comienza a publicar durante un año, los sábados y domingos, *Crónicas de Ayer* y *Entre dos Primaveras* en los periódicos El País y Excelsior. Publica un artículo por el fallecimiento del poeta Emilio Ballagas.

1955: En Madrid ve la luz *Obra lírica*, que incluye sus libros de poesía publicados hasta el momento. En Milán, el Istituto Editoriale Cisalpino publica en italiano *Poemas sin nombre*. Elegida Académico Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes en San Telmo, Málaga, España.

1956: Con su conferencia titulada “Ausencia y presencia de Julián del Casal”, ingresa como miembro de número en la Academia de Artes y Letras.

1957: Escribe su conferencia “Gabriela y Lucila” sobre Gabriela Mistral, con motivo del fallecimiento de la chilena. Otra conferencia sobre Gertrudis Gómez de Avellaneda.

1958: En Madrid publica el libro de viajes *Un verano en Tenerife* y el largo poema “Últimos días de una casa”, éste en dos limitadísimas ediciones de la Editorial Palma, dirigidas por Carmen Conde y Oliver Belmás. Ofrece conferencias y recitales en La Habana, Madrid e Islas Canarias. *Poemas sin nombre* es traducido al inglés por Harriet de Onís y al francés por Francis de Miomandre, pero aún en 1991 permanecían inéditos. Participa en el homenaje a Juan Ramón Jiménez en el Ateneo de La Habana.

1959: Electa miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua. Realiza una lectura de sus poemas en la Sociedad Liceo de Matanzas, presentada por el poeta

Agustín Acosta. Una calle de Santa Cruz de Tenerife, en Canarias, es bautizada con su nombre.

1960: Viaja brevemente a Estados Unidos.

1961: Su esposo Alvarez de Cañas se va al extranjero, donde permanece varios años.

1959: Es elegida miembro de número de la Academia Cubana de la Lengua, la cual sesionaba en su propia casa.

1962: Su ensayo sobre Gabriela Mistral se publica con el título de “Un recuerdo lírico” dentro de *Poesías completas* (Premio Nobel) de Gabriela Mistral publicadas en Madrid en 1957.

1963: Fallece en La Habana su padre el General del Ejército Libertador Enrique Loynaz del Castillo. Diserta sobre Julián del Casal en el Ateneo de La Habana

1966: Fallece en La Habana su hermano el notable poeta Enrique Loynaz y Muñoz.

1967: Es incluida por Carmen Conde en la antología *Once grandes poetisas americanas* que se publica en Madrid.

1968: Integra la presidencia del Festival de Poesía 68 celebrado por la UNEAC (Unión de Escritores y Artistas de Cuba) junto a Juan Marinello, José Zacarías Tallet y Regino Pedroso. Electa miembro correspondiente de la Real Academia de la Lengua Española.

1972: Regresa a Cuba su esposo Pablo Alvarez de Cañas.

1974: Fallece en La Habana el periodista Pablo Alvarez de Cañas.

1977: Fallece en La Habana el poeta y compositor de obra inédita, su hermano Carlos Manuel.

1978: En la Academia Cubana de la Lengua prepara un informe a solicitud del Rector de la Universidad de Los Andes, para un congreso sobre la preservación del idioma en Bogotá.

1979: Conferencia en la Academia Cubana de la Lengua sobre Delmira Agustini, con motivo del Día del Idioma, el 23 de abril.

1980: En una sesión en la Academia Cubana de la Lengua con motivo del bicentenario del filólogo, presenta su ensayo “Andrés Bello, misionero de la poesía hispanoamericana”.

1981: Condecorada con la distinción *Por la Cultura Nacional* del Ministerio de Cultura de Cuba.

1982: En la Academia Cubana de la Lengua escribe una memoria sobre la obra del poeta Regino Pedroso y lo propone como candidato para el Premio Cervantes. También en la Academia pronuncia una conferencia sobre el escritor José de la Luz León.

1983: Recibe en Cuba la *Medalla Alejo Carpentier* otorgada por el gobierno cubano. Diserta sobre el poeta Julián del Casal en el Seminario San Carlos y San Ambrosio de La Habana. Discurso en la Academia Cubana de la lengua sobre el *Día del Idioma*.

1984: La Real Academia de la Lengua Española la nombra candidata al Premio Cervantes. Pronuncia las palabras de presentación del homenaje a su hermano Enrique Loynaz en Pinar del Río. Publica “Julián del Casal, poeta de la soledad y los enigmas” en

la revista *Revolución y Cultura e Imágenes de Raimundo Lazo* en el periódico *Juventud Rebelde*. Después de treinta y seis años de silencio editorial, publica en La Habana *Poesías escogidas*.

1985: La Editorial Letras Cubanas publica *Poesías escogidas*. La Casa de las Américas graba su voz para un disco en El Archivo de la Palabra. La revista *Revolución y Cultura* publica la colección de poemas breves, la broma poética, *Bestiarium*.

1986: “Delmira Agustini: el misterio de su vida y de su obra” es la conferencia que ofrece en Casa de las Américas, en La Habana. Preside en la UNEAC el acto por el cincuentenario del asesinato de Lorca y relata sus recuerdos del poeta granadino en La Habana. Muere su hermana Flor Loynaz, poetisa de obra inédita.

1987: Después de haber sido propuesta por la Academia Cubana de la Lengua, es nominada para el Premio Cervantes. En el Gran Teatro de La Habana pronuncia la conferencia “Enrique Loynaz, un poeta desconocido”. Cintio Vitier y Fina García Marruz organizan en la La Biblioteca Nacional de Cuba un Homenaje a Dulce María Loynaz en su aniversario 85, lo que inicia un proceso de descubrimiento de su obra en Cuba y despierta el interés de la crítica. Recibe en Cuba el *Premio Nacional de Literatura* y el *Premio de la Crítica Nacional*. En Madrid se publica *Jardín*. Pedro Simón comienza a preparar la *Valoración múltiple. Dulce María Loynaz* (1991).

1988: En la Academia Cubana de la Lengua pronuncia la conferencia sobre el ilustre patricio “Félix Varela, el precursor”. Disertación sobre Federico García Lorca en la Biblioteca Nacional José Martí. El Consejo de Estado de Cuba le otorga la distinción Félix Varela, máxima condecoración cultural en el país. El Ballet Nacional de Cuba

estrena *Jardín*, inspirado en la novela homónima. Conferencia en La Habana y Pinar del Río “Félix Varela, el desterrado”.

1989: Proclamada Miembro Emérito de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). Disertación sobre Gabriela Mistral en la UNEAC.

1990: Presenta en la IV Feria Internacional del Libro *Memorias de la Guerra* del general Enrique Loynaz del Castillo, con una introducción de Dulce María Loynaz. La Federación de Asociaciones Asturianas de Cuba le otorga la *Orden Jovellanos*. Inaugura en Pinar del Río el *Centro de Promoción e Información de la Literatura Hermanos Loynaz*. En la sala José Lezama Lima del Gran Teatro de La Habana ofrece la conferencia “Memorias de una casa: su ámbito y su época”.

1991: En España recibe un premio su ensayo “El último rosario de la Reina”. En Cuba son editados sus libros *Bestiarium* por la UNEAC, *Poemas náufragos* por la editorial Letras Cubanas y *La Hija del General*, de Vicente González Castro sobre la vida de la escritora. Recibió el Premio de Periodismo Doña Isabel la Católica en España gracias al ensayo “El último rosario de la Reina”, el cual fue publicado fraccionado en artículos en el diario ABC de Madrid. Se le confiere el Diploma Honoris Causa en Letras por la Universidad de La Habana.

1992: El 5 de noviembre recibe el *Premio Miguel de Cervantes* en España entre los finalistas Mario Vargas Llosa, Camilo José Cela, Rosa Chacel, Miguel Delibes, Guillermo Cabrera Infante. España y América se regocijaron por su triunfo literario. Se le otorga el *Premio de la Crítica* en Cuba por su libro *Poemas náufragos*. Por acuerdo del gobierno cubano, en la celebración por el 400 Aniversario de la Fundación de la Ciudad de La Habana, ella recibe la pequeña estatua símbolo, la Giraldilla de La Habana.

1993: Se publica *Jardín* en La Habana y en Barcelona.

1997: Muere en La Habana Dulce María Loynaz.

BIBLIOGRAFÍA

- Agustini, Delmira. *Poesía*. La Habana: Casa de las Américas, 1988.
- Almendros, Herminio. "Isapí, la que nunca lloró". *Oros viejos pueblos y leyendas*. La Habana: Editora Juvenil, 1965.
- Antón, Marta, Frederick J. Dicamilla, and James P. Lantolf. "Sociocultural Perspectives. Sociocultural Theory and the Acquisition of Spanish as a Second Language." *Spanish Second Language Acquisition*. State of the Science. Washington: Georgetown University Press, 2002.
- Ballagas, Emilio. "Gracia y pureza en Juegos de agua". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Brantmeier, Cindy. "The Role of Gender and Strategy Use in Processing Authentic Written Input at the Intermediate Level." *Hispania* 86.4. (December 2003): 844-856.
- Castro Ruz, Fidel (1961). "Palabras a los intelectuales".
www.min.cult.cu/loader.php?sec...palabrasalosintelectuales
- Capote, Zaida. *Contra el silencio*. La Habana: Letras Cubanas, 2005.
- Conde, Carmen. "Una isla que conserva intacto su misterio". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Chacón y Calvo, José María. "Una novela lírica". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Díaz Martínez, Manuel. "Dos poetas: afinidades y diferencias". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- . "Palabras contra los intelectuales".
diazmartinez.wordpress.com/.../palabras-contra-los-intelectuales/
- Díaz Monterrey, Madelyn. *Estudio de condecoraciones recibidas por Dulce María Loynaz*. Pinar del Río: Ediciones Loynaz, 2005.
- Diego, Gerardo. "En la plenitud de su vida poética". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Dulce María Loynaz, Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 1992*. Ed. Dirección General del Libro y Bibliotecas, Centro de las Letras Españolas. Madrid: Ministerio de Cultura, 1993.

- Dussias, Paola E. "Cognitive Perspectives on the Acquisition of Spanish as a Second Language." *Spanish Second Language Acquisition. State of the Science*. Washington: Georgetown University Press, 2002.
- Du Maurier, Daphne. *Rebecca*. Garden City, N.Y.: Doubleday & Co., 1938.
- Engelbert, Jo. A. "Image and Identity: Representations of Latin American Women in Film and Fiction." Center for Latin American & Caribbean Studies. Occasional Papers 12. University of Connecticut, 1997. 23-32.
- Engell, James. "Eroding the Conditions for Literary Study." *Teaching Literature: What is Needed Now*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988.
- Friol, Roberto. "La tercera mujer curiosa y su jardín". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- García Marruz, Fina. "Aquel girón de luz". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Garrandés, Alberto. *Silencio y Destino. Arquetipos culturales y representación simbólica en Jardín de Dulce María Loynaz*. San Juan: Editorial Plaza Mayor, 2002.
- Gayol, Manuel. "Los Crédulos de la Aurora".
<http://www.contactomagazine.com/articulos/barbarieinsalvable0410.htm>
- Goodheart, Eugene. "Does Literay Studies Have a Future?." *Does Literary Studies Have a Future?* Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1999.
- . "The Uncanny Canon." *Does Literary Studies Have a Future?* Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1999.
- Gottwald, Emma, and Judith E. Liskin-Gasparro. "Approaches to Literature in First-Year College Spanish: Surveying the Textbooks." *Creating Opportunities for Excellence Through Language*. Ed. Emily Spinelly. Chicago: National Textbook Company, 1996.
- Grove, Charles. "Instruction. The Role of Instruction in Spanish Second Language Acquisition." *Spanish Second Language Acquisition. State of the Science*. Washington: Georgetown University Press, 2002.
- Henríquez Ureña, Max. "Dulce María Loynaz y la poesía femenina en Cuba". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.

- Hicks, D. Emily. "Introduction. Border Writing as Deterritorialization." *Border Writing: The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.
- Ibarbourou, Juana de. *Tómame ahora*. La Habana: Arte y Literatura. 1982.
- Kohl, Herbert. "Foreword." *The Grammar of Fantasy*. New York, N.Y.: Teachers and Writers Collaborative, 1996.
- Lafayette, Robert C. "Integrating the Teaching of Culture into the Foreign Language Classroom." Ed. Alan J. Singerman. *Toward a New Integration of Language and Culture*. Middlebury, 1988.
- López, César. "Días en la casa de la poesía". *Valoración Múltiple*. Dulce María Loynaz. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- López Lemus, Virgilio. "En mi verso soy libre: él es mi mar". *Valoración Múltiple*. Dulce María Loynaz. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Lovecraft, Howard Paul. "The outsider." *Tales*. New York: The Library of America, 2005.
- Loynaz, Dulce María. *La palabra en el aire*. Pinar del Río: Ediciones Hermanos Loynaz, 2000.
- . *Cartas que no se extraviaron*. Valladolid: Fundación Jorge Guillén y Pinar del Río: Fundación Hermanos Loynaz, 1997.
- . *Fe de Vida*. Pinar del Río: Ediciones Hermanos Loynaz, 1994.
- . *Ensayos*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1993.
- . *Poesía Completa*. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- . *Jardín*. La Habana: Letras Cubanas, 1993.
- . *Ensayos*. La Habana: Instituto Cubano del Libro, 1992.
- . *Alas en la Sombra*. Ed. Eliana Dávila. La Habana: Letras Cubanas, 1992.
- . *Poemas Náufragos*. La Habana: Letras Cubanas, 1991.
- . *Un Verano en Tenerife*. Madrid: Aguilar, 1953.
- . *Poemas sin nombre*. Madrid: Aguilar, 1953.

- Mahan, Elizabeth, et al. "Teaching with Literature." Center for Latin American & Caribbean Studies. Occasional Papers 12. University of Connecticut, 1997. i-ii.
- Marquina, Rafael. "Una poetisa cubana". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Martí, José. *Poesía de amor*. La Habana: Letras Cubanas. 1990.
- Martínez Malo, Aldo. *Confesiones. Dulce María Loynaz*. La Habana: José Martí, 1999.
- Miranda, José Luis y Juan Cano Conesa. "La Prosa. Texto para Comentar. Guía para el Comentario". *Lengua Española y Literatura*. Madrid: Ed. S.M., 1986.
- Mir, Montserrat. "Un Modelo Didáctico para la Enseñanza de la Pragmática". *Hispania* 84(September 2001): 542-548.
- Moffit, Gisela. "Addressing the Affective Needs of Students." *Creating Opportunities for Excellence Through Language*. Chicago: National Textbook Company, 1996.
- Montero, Susana A. "Poética de la novela *Jardín*". *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Poe, Delia. "Introduction." *Latino American Literature in the Classroom: The Politics of Transformation*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.
- . "Conclusion: Coyotes in the Classroom." *Latino American Literature in the Classroom: The Politics of Transformation*. Gainesville: University Press of Florida, 2002.
- Rebolledo, Tey Diana (2002). "Women writers, new disciplines, and the Canon." *Legacy: A Journal of American Women Writers* 19.1 (Jan 2002). UNIV. LIBRARY AT IUPUI.
- Rodari, Gianni. "The Stone in the Pond." *The Grammar of Fantasy*. New York: Teachers and Writers Collaborative, 1996.
- Rodríguez, Mónica. "Using Legends in the Spanish Classroom." *Hispania* 87.4. (December 2004): 784-787.
- Russell, James W. "Teaching with the narrative of an ex-slave." Center for Latin American & Caribbean Studies. Occasional Papers 12. University of Connecticut, 1997: 8-16.

- Saíenz, Enrique. “Reflexiones en torno a la poesía de Dulce María Loynaz”. *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Sánchez-López, Lourdes, and Clara C. Mojica Díaz. “Implementación de la Meta Cultural para el Aprendizaje de Lenguas Extranjeras: Una Propuesta Constructiva”. *Hispania* 90.1 (March 2007): 114-122 .
- Schmitt, Conrad J. *Spanish Grammar*. New York: McGraw-Hill. 1999.
- Schofer, P. *Text as Culture: Teaching through Literature and Language*. Orlando: Harcourt College Publishers, 2002.
- Simón, Pedro. *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Spengler, Eusebio Leal. “Crónicas de ayer” y “Entre dos primaveras”. *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 1991.
- Spinelly, Emily. Introduction. *Creating Opportunities for Excellence Through Language*. Ed. Emily Spinelly. Chicago: National Textbook Company, 1996.
- Tagore, Rabindranath. *Ofrenda lírica*. La Habana: Arte y Literatura, 1976.
- Terry, Robert M. “Reading Skills Development in Lower-Level Language Course.” *Creating Opportunities for Excellence Through Language*. Chicago: National Textbook Company, 1996.
- Turnbull, Miles, Jill Sinclair and Sharon Lapkin. “Getting Started: A Conceptual Framework for Second Language Classroom Activities.” *From the Classroom: Grounded Activities for Language Learning*. Toronto: University of Toronto Press Incorporated, 2002.
- Van Patten, Bill. “Processing Instruction.” Input Processing and Grammar Instruction in *Second Language Acquisition*. Norwood: Ablex Publishing Corporation, 1996.
- Vicent, Mauricio (2007). “El recuerdo del “quinquenio gris” moviliza a los intelectuales cubanos.” Madrid (13 de enero de 2007). www.casamerica.es/.../el-recuerdo-del-quinquenio-gris-moviliza-a-los-intelectuales-cubanos?.../mauricio-vicent. Plaza de la Cibeles, 2 | 28014 Madrid, España | Tel: +34 91 595 48 00.
- Vitier, Cintio. “Relieve en la ausencia”. *Valoración Múltiple. Dulce María Loynaz*. La Habana: Casa de las Américas y Letras Cubanas, 19.

CURRICULUM VITAE
Coralina Ramírez-Brothers

Education

2010: Master of Arts in the Teaching of Spanish, IUPUI, Indiana University,
United States

1986: Post-Graduate Program in Radio Programming and Writing. Instituto Cubano de
Radio y Televisión, Havana, Cuba

1983: Bachelor of Arts in Spanish and Literature, Instituto Superior Pedagógico
Enrique José Varona, Universidad de la Habana, Cuba

Awards

1991: Honorable Mention, *IV Premio de Poesía Antonio Oliver Belmás*, Universidad
Popular de Cartagena, Murcia, Spain.

1991: First Prize, IX Concurso de Poesía Juan Francisco Manzano, LaHabanaVieja, Cuba.

1985: Prize Programa Nuestra América, Emisora Radio Taíno.

Published Works

1. Essays

2007: “Apuntes sobre el caló y los gitanos en España”. *Otro Lunes: Revista*
Hispanoamericana de Cultura 3.7 (April 2009), otrolunes.com

1990: “Mi credo es la vida: trabajo periodístico sobre Thiago de Mello”. Revista
Prisma Latinoamericano (July 1990): 60-61.

1989: “Inti Raimi: fiesta del sol en los Andes” Revista *Opina* (June 1989): 22.
“CAA: la yerba del Paraguay”. Revista *Opina* (June 1989): 22.

1989: “¿Tuvieron los incas escritura?”; “La lengua quechua”. La Habana: Revista *Opina* (Agosto 1989): 22.

1983: “Su corazón en el reino del agua: entrevista al poeta brasileño Thiago de Mello”. La Habana: *El Caimán Barbudo: La revista cultural de la juventud cubana* 271 (1983): 26-27.

2. Poetry

1995: *Las Culpas Solitarias o las Siete Muertes de Sylvia Plath / The Lonely Guilt or The Seven Deaths of Sylvia Plath*, Bilingual Edition. Translated by Maxine Shaw. Canada: Editorial Lugus. 1995.

1994: “La loca del carcaj”; “Sin ley y sin santamaría”. *Torre de Papel* 4.1 (Spring 1994): 85-87.

1993: *Los Puentes de Sayakima*. La Habana: Editorial Letras Cubanas. 1993.

1991: “Las brujetas aquí se llaman knox”. La Habana: *Revista Letras Cubanas* 19 (July-Sept. 1991): 160-64.

1990: “La cabra salvaje”; “Centinelas de la noche”; “Las cañasbravas locas...”. La Habana: *Revista Letras Cubanas* 15 (July-Sept. 1990): 165-68.

Work Experience

2002-2010: Spanish Instructor, Indiana University-Purdue University Indianapolis

1994-1989: Director of Public Relations, Editorial Letras Cubanas, Havana, Cuba

1987-1984: Writer and Director Program "Nuestra América", Radio Taíno, Havana, Cuba. (Wrote and directed daily half-hour programs with varied themes such as: “The Indian in North America”; “The Carnival of Brazil”; “Haitian Primitive Painters”; “The Qechuan Language”.)

1983: Spanish and Literature Instructor at High School in Las Tunas, Oriente, Cuba.

(As a part of a University Program taught Spanish and Literature to high school students in remote rural areas.)

Languages

Spanish, English, Portuguese